مونوگراف
علی سردار جعفری
عمر رضا

مونوگراف

علی سردار جعفری

عمر رضا

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فروغ اردو بھون، FC-33/9 انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025

پہلی اشاعت : 2017
تعداد : 550
قیمت : -/90روپے
سلسلۂ مطبوعات : 1951

Ali Sardar Jafri

By: Umar Raza

ISBN :978-93-5160-194-4

ناشر: ڈائریکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی110025، فون نمبر:49539000، فیکس:49539099

شعبۂ فروخت: ویسٹ بلاک۔8، آر۔کے۔پورم، نئی دہلی۔110066 فون نمبر:26109746

فیکس:26108159 ای۔میل:ncpulsaleunit@gmail.com

ای۔میل:urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ:www.urducouncil.nic.in

طابع: سلاسار امیجنگ سسٹمس، ڈی31، ایس ایم اے انڈسٹریل ایریا، نزد جہانگیر پوری میٹرو اسٹیشن، دہلی۔110033

اس کتاب کی چھپائی میں 70GSM, TNPL Maplitho کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

پیش لفظ

ہمارا دور بھی عجیب ہے ایک طرف جہاں اردو زبان کا حلقہ وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا ہے تو دوسری جانب دوریاں نزدیکیوں میں تبدیل ہوتی جا رہی ہیں۔ جدید تکنیکی انقلاب نے معلومات کے سمندر کو کوزے میں سمیٹ کر ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے ایسے میں اس خوف کا دامنگیر ہونا خلاف واقعہ نہیں کہ ہمارا قدیم و کلاسیکی ادب اس تکنیکی طلاطم کا شکار نہ ہو جائے۔

اپنے نابغہ ادیبوں وشاعروں پر مونوگراف لکھوانے کے اس نئے سلسلے کا آغاز اسی لیے کیا گیا ہے تاکہ ہم نئی نسل کے سامنے کم سے کم صفحات میں معروف ادبا کا سوانحی خاکہ بھی پیش کر سکیں اور ان کی تحریروں کے منتخب نمونے بھی۔

قومی کونسل نے اس سلسلے میں موجودہ اہم اردو قلمکاروں کی خدمات حاصل کی ہیں اور اب وہ وقت آ گیا ہے کہ ہم قارئین کو براہ راست اپنے اس تجربے میں شامل کریں۔ ہماری یہ کوشش ہے کہ ہم زیادہ سے زیادہ اہم ادیبوں پر مونوگراف شائع کر دیں اور یہ بھی کوشش ہے کہ یہ مونوگراف معلومات کا ذخیرہ بھی ہو، اب اس معیار کو ہم کس حد تک حاصل کر سکے اس کا فیصلہ آپ کریں گے لیکن آپ سے یہ گزارش ضرور ہے کہ اپنے قیمتی مشوروں سے ہمیں ضرور نوازیں تاکہ ہم آئندہ ان مشوروں کو نشانِ منزل بنا سکیں۔

پروفیسر سید علی کریم (ارتضیٰ کریم)

ڈائرکٹر

فہرست

ابتدائیہ

علی سردار جعفری کی ادبی وفکری زندگی میں بے پناہ تنوع پایا جاتا ہے۔ شروع ہی میں وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے تھے اور اپنی زندگی کے آخری لمحات تک اس کی زلفیں سنوارتے رہے۔

بنیادی طور پر وہ نظم کے شاعر تھے۔ لیکن غزل، افسانہ، ڈرامہ، سفرنامہ اور رپورتاژ وغیرہ میں بھی انھوں نے طبع آزمائی کی۔ علاوہ ازیں پرنٹ اور الیکٹرانک میڈیا کے میدان کو بھی سر کرنے کی کوشش کی۔ نیز تراجم وتدوین کے بھی کام کیے۔ البتہ شعروادب کی تفہیم وتنقید کے لیے سردار جعفری نے ایک خاص نقطۂ نظر کے تحت جس نوع کی تحریریں پیش کیں، اس سے وہ ایک نظریہ ساز ناقد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔

زیرنظر مونوگراف میں سردار جعفری کی جملہ ادبی، تنقیدی اور صحافتی خدمات کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے لیے اسے چار ابواب میں منقسم کیا گیا ہے۔ پہلے باب میں سردار جعفری کی شخصیت وسوانح کو پیش کیا گیا ہے۔ دوسرے باب میں ان کے ادبی وتخلیقی سفر کو زمانی ترتیب سے مختصراً بیان کیا گیا ہے۔ تیسرا باب تنقیدی محاکے پر مشتمل ہے۔ اس کے تحت سردار جعفری کی نظم نگاری، غزل گوئی، افسانہ نگاری، ڈرامہ نگاری، غیرافسانوی ادب، تنقید نگاری اور ان تحریروں کا تنقیدی محاکمہ پیش کیا گیا ہے جو انھوں نے پرنٹ اور الیکٹرانک میڈیا کے لیے لکھی تھیں۔ آخر میں سردار جعفری کی شاعری کے علاوہ چند صفحات میں ان کی نثری تحریروں کا بھی انتخاب پیش کیا گیا ہے۔

انتخاب کے حوالے سے یہ وضاحت ضروری ہے کہ اس میں سردار جعفری کی ان طویل نظموں کو جو کافی مقبول ہیں، شامل نہیں کیا گیا ہے بلکہ ان مختصر اور قدرے کم طویل نظموں کو جگہ دی گئی ہے جو ان کے پہلے شعری مجموعے 'پرواز' سے لے کر آخری شعری مجموعے 'لہو پکارتا ہے' اور اس کے بعد سے لے کر ان کی زندگی کے آخری ایام تک منظر عام پر آئیں۔ انتخاب میں اس بات کا بطور خاص خیال رکھا گیا ہے کہ قارئین سردار کی شاعری کے تمام رنگ و آہنگ سے محظوظ ہو سکیں۔

یہ مونوگراف چونکہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے اشاعتی پروگرام کے تحت لکھا گیا ہے، اس لیے ادارہ کے ڈائرکٹر پروفیسر ارتضیٰ کریم کا ممنون ہوں۔

عمر رضا

شخصیت وسوانح

سردار جعفری اتر پردیش کے ضلع بلرامپور میں 29 نومبر 1913 کو پیدا ہوئے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندستان آزادی کے جذبے سے سرشار تھا اور ہر طرف انگریزی اقتدار کے خلاف صدائے احتجاج بلند ہورہی تھی، نیز زمینداروں اور ساہوکاروں کے استحصال کے خلاف بھی عوام میں بیداری پیدا ہوچکی تھی۔

علی سردار جعفری اپنے گھر کے افراد میں سب سے زیادہ ذہین تھے اور ان کی حاضر جوابی کا ہر شخص قائل تھا۔ ان کے والدین (والد: سید جعفر طیار اور والدہ: زاہدہ خاتون جعفری) نے انھیں، جبکہ ابھی وہ محض سات یا آٹھ سال کی عمر کے ہوں گے، مذہبی تعلیم دینے کی غرض سے 'سلطان المدارس' (لکھنؤ) بھیج دیا لیکن طبیعت کی آزادہ روی اور باغیانہ مزاج کے سبب انھیں مدرسے کا تنگ اور پابندیوں سے پُر ماحول پسند نہیں آیا اور لکھنؤ سے تین بار بھاگے۔ دو دفعہ تو سردار جعفری کو سمجھا بجھا کر کسی کے ساتھ مدرسہ بھیج دیا گیا تھا لیکن تیسری مرتبہ ان کے والدین نے کوئی سختی نہیں کی اور تعلیم کے سلسلے میں ان کی رائے معلوم کر کے ان کا داخلہ بلرام پور کے 'لائل کالجیٹ اسکول' میں کرادیا۔ انگریزی تعلیم کے ساتھ ساتھ سردار جعفری نے گھر میں موجود مذہبی کتابوں سے اپنے استفادے کا عمل جاری رکھا۔ مرثیہ خوانی اور حدیث خوانی تو پہلے ہی سے کر رہے تھے، پیغمبروں کے حالات نے ان میں صداقت کے لیے جان قربان کرنے کا جذبہ بیدار کردیا تھا اور نمرود وخلیل کی داستان سے لے کر شہادت حسین تک کے واقعات نے ان کے خون میں ایک خاص قسم کی حرارت پیدا کردی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ سردار جعفری یہ سوچنے لگے تھے کہ یہ دنیا

ایسی کیوں ہے؟ کیونکہ انھوں نے دیکھا کہ گرمیوں کی چلچلاتی دھوپ میں جھکے ہوئے کسانوں کی پیٹھوں پر اینٹیں لدی ہوئی ہیں، ان پر جوتے برسائے جا رہے ہیں، وہ دہائیاں دے رہے ہیں لیکن ان کا کوئی پُرسان حال نہیں ہے۔ دیہاتوں میں جا کر انھیں پہلی بار یہ معلوم ہوا کہ لاکھوں آدمی چوبیس گھنٹے میں صرف ایک بار کھانا کھاتے ہیں۔ ہر واہی کرنے والوں کو مزدوری اتنی کم دی جاتی ہے کہ ان کا پیٹ تک نہیں بھرتا اور پیٹ کی آگ کو ٹھنڈا کرنے کی غرض سے وہ قرض لینے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ نتیجتاً انھیں اپنی زندگی زمینداروں اور ٹھیکے داروں کا نیم غلام بن کر گزارنی پڑتی ہے۔ اس طرح کے واقعات سے سردار کی بے چینی اور جھلاہٹ میں روز افزوں اضافہ ہو رہا تھا اور وہ یہ سوچنے پر مجبور ہو گئے کہ 'یہ مخلوق کہاں سے آئی ہے، یہ مظالم کیوں ہو رہے ہیں، ان پر کوئی احتجاج کیوں نہیں کرتا۔' یہی وجہ ہے کہ وہ مزدوروں اور کسانوں کے حق کی لڑائی لڑنے کے لیے کمر بستہ ہو گئے تھے۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے جب انہی کے مزدوروں نے اپنی اجرت بڑھانے کے سلسلے میں ہڑتال کر دی اور گاڑی سے گنا نہیں اتارا تو سردار جعفری نے ان مزدوروں کی حمایت میں تقریر کی اور کہا 'جب تک تمھارا حق نہ ملے ہرگز گنا مت اتارنا اور نہ پولیس سے ڈرنا، وہ تمھارا کچھ نہیں بگاڑ سکتی۔ میں تمھارے ساتھ ہوں۔' بعد میں مزدوروں کی فتح ہوئی اور اجرت بھی بڑھا دی گئی تھی۔ اسی طرح ایک دفعہ ان کے والد نے کھیت جا کر کسانوں سے کام کرانے کے لیے کہا تو وہاں جا کر انھوں نے سبھی کھیت مزدوروں کی تنخواہیں بڑھا دیں اور پرانے قرضے معاف کر کے واپس چلے آئے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب سردار جعفری نے دو کتابیں بالترتیب مہاتما گاندھی کی 'تلاش حق' اور پلوٹارک کی کتاب 'مشاہیر یونان و روما' پڑھی جس نے ان کی زندگی کو یکسر بدل دیا۔ ان کتابوں نے ان کے دل میں ایک آگ سی لگا دی تھی۔ گاؤں کی ایک بغاوت نے اس آگ کو اس وقت مزید بھڑکا دیا جب کسانوں نے ریاست کے تحصیلدار کا قتل کر دیا۔ کسانوں کے نشانے پر سردار جعفری کے بہنوئی بھی تھے جو ضلعدار تھے۔ وہ تو کسی طرح جان بچا کر بھاگ آئے ورنہ ان کی بھی خیر نہیں تھی۔ اس واقعے نے یوں تو علاقے کے بیشتر عوام کی ہمدردیاں مقتول تحصیلدار اور سردار کے بہنوئی کے ساتھ کر دی تھیں لیکن سردار جعفری کی ہمدردی مظلوم کسانوں کے ساتھ تھی۔ اس زمانے میں یوں تو مظالم و استحصال کے بیشمار واقعات رونما ہو رہے تھے لیکن

مذکورہ بالا واقعے نے سردار جعفری کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا اور اس کے بعد انھیں ہر اس چیز سے نفرت ہو گئی جس سے امارت کی ذرا بھی بو آتی تھی۔ نتیجتاً سردار جعفری نے اچھی چیزیں کھانا چھوڑ دیں، ٹینس کھیلنا اور شکار کرنا ترک کر دیا تھا۔ اب وہ اپنے زیادہ تر اوقات مطالعے میں صرف کرنے لگے تھے۔

سردار جعفری کے مزاج میں آئی اچانک تبدیلی سے ان کے والدین بیحد پریشان ہوئے اور اندر ہی اندر کڑھنے بھی لگے تھے۔ ان کی بہنیں، انھیں حیرت سے دیکھا کرتیں کہ آخر سردار کو ہو کیا گیا ہے اور اس تبدیلی کا راز کیا ہے؟ لیکن سردار جعفری کے رشتے کی ایک بہن تھی جو انھیں حیرت سے نہیں، بلکہ پسندیدگی کی نظر سے دیکھتی تھی۔ چنانچہ سردار جعفری اس سے مفلسی، امارت، ظلم اور ناانصافی کی باتیں کر کے اپنے دل کا غبار نکالا کرتے تھے۔ رفتہ رفتہ سردار جعفری کو اس بات کا احساس ہونے لگا کہ ان کے درمیان نازک اور لطیف رشتے نے اپنی جگہ بنانی شروع کر دی ہے۔ محبت کا عالم یہ تھا کہ چند برسوں بعد جب ان کے والدین نے شادی کے سلسلے میں گفتگو کی تو سردار جعفری نے اسی کا نام پیش کر دیا۔ یہ دیگر بات ہے کہ اس لڑکی کے والد نے سردار کو اپنی بیٹی دینے سے انکار کر دیا تھا۔

1930 میں جبکہ سردار جعفری ابھی اسکول میں زیر تعلیم تھے، ان کے دل میں بلرام پور سے دور کسی دوسرے شہر جانے کی خواہش جاگی۔ اسی دوران انھیں پتہ چلا کہ جہاز رانی کی ٹریننگ میں اب ہندستانیوں کو بھی شامل کیا جانے لگا ہے۔ چنانچہ سردار کو ذوق آوارہ گردی کی تسکین کے لیے بلرام پور سے دور جانے کا اچھا خاصا موقع فراہم ہو گیا جس کے لیے والد محترم سے اجازت بھی مل گئی۔ لکھنؤ جا کر امتحان دیا، کامیاب بھی ہو گئے اور ممبئی سے بلاوا بھی آ گیا لیکن قدرت کو شاید ابھی ان کا ممبئی جانا منظور نہیں تھا۔ سردار جعفری چونکہ میٹرک میں تھے، چنانچہ اس کے امتحان کی تیاریوں میں وہ پوری طرح مصروف ہو گئے اور 1933 میں میٹرک کا امتحان پاس کر کے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی چلے آئے۔ ان کے والدین جنھوں نے ابتدا میں سردار جعفری کو مجتہد بنانے کا خواب دیکھا تھا، اب وہ ان کو ڈاکٹر یا بیرسٹر کی شکل میں دیکھنا چاہتے تھے۔ لیکن سردار جعفری کا مزاج کچھ الگ ہی رخ اختیار کرتا جا رہا تھا۔ بلرام پور کے مختلف واقعات نے ان کے دل میں ایک طوفان سا

بپا کر رکھا تھا جسے بہت جلد وہ ساری دنیا پر آشکار کرنا چاہتے تھے، بس صحیح موقع کی تلاش تھی۔ علی گڑھ کالج میں داخل ہوتے ہی ان کو وہ موقع ہاتھ آ گیا اور انھیں یہ محسوس ہوا کہ یہاں وہ اپنی تمام تر ذہنی الجھنوں کو سلجھا سکتے ہیں۔ جن سوالات نے انھیں پریشان کر رکھا ہے، وہ ان کے جوابات پا سکتے ہیں۔

ہندستان کی جنگ آزادی عروج پر تھی اور ترقی پسند تحریک اس میں نئی روح پھونکنے کا کام کر رہی تھی۔ خاص طور پر اپریل 1936 کی پہلی کل ہند کانفرنس میں پریم چند نے جو صدارتی خطبہ دیا تھا، اس نے نوجوان ادیبوں کو بیحد متاثر کیا۔ نتیجتاً وہ اپنی تخلیقات کے ذریعے ہندستان کے سیاسی وسماجی مسائل پر روشنی ڈالنے لگے تھے۔ علی گڑھ کے طلبا برطانوی حکومت کی مخالفت اور کانگریس کی حمایت میں جو جلسے وجلوس کر رہے تھے، اس میں مزید تیزی آئی جس میں سردار جعفری نے بڑھ چڑھ کر حصہ لینا شروع کر دیا تھا۔ خاص طور پر اپنی شعلہ بیان تقریر اور خطابت سے وہ طلبا کو کافی متاثر کرنے لگے تھے۔ اسی سلسلے میں ایک دن انھوں نے ہڑتال کے دوران میں رات کے بارہ بجے برطانوی حکومت کے خلاف زبردست تقریر کی جس کے نتیجے میں انھیں تین سال کے لیے علی گڑھ کالج سے نکال دیا گیا۔ علی گڑھ سے نکالے جانے کے بعد اسی سال سردار نے دہلی کے اینگلو عربک کالج میں داخلہ لیا اور اپنی بی۔اے۔ کی تعلیم مکمل کرنے میں وہ مصروف ہو گئے۔ یہاں بھی سردار جعفری اپنی سابقہ روش سے باز نہیں آئے اور والد بزرگوار کی بھیجی رقوم سے کمیونسٹ لٹریچر خریدتے اور کورس کی کتابیں دوستوں سے مستعار لے کر کام چلاتے۔ یہ دیگر بات ہے کہ یہاں انھوں نے قدرے نرم رویہ اختیار کر رکھا تھا اور کوئی ایسا عمل سامنے نہیں آیا جس کی بنیاد پر وہ یہاں سے نکالے جاتے۔ خدا خدا کر کے 1938 کے اخیر میں انھوں نے بی۔اے کی تعلیم مکمل کر لی اور اسی سال لکھنؤ یونیورسٹی آ گئے جہاں ان کی ملاقات اسرار الحق مجاز اور علی جواد زیدی سے ہوئی۔ شروع میں مجاز کے ساتھ مل کر اگرچہ انھوں نے قانون کی تعلیم کے لیے ایل۔ایل۔ بی میں داخلہ لیا، لیکن ایک سال بعد اسے چھوڑ کر ایم۔اے (انگریزی) میں داخلہ لے لیا تھا۔ مجاز اور علی جواد زیدی کے علاوہ یہاں سردار جعفری کی ملاقات حیات اللہ انصاری، یش پال، ڈاکٹر رشید جہاں، جذبی، جوش اور سکندر علی وجد وغیرہ سے بھی ہوئی۔

یہی وہ زمانہ ہے جب علی جواد زیدی کے توسط سے سردار جعفری کی ملاقات سلطانہ سے ہوئی۔ پہلی ہی ملاقات نے دونوں کوایک دوسرے کا ایسا گرویدہ بنادیا تھا کہ دونوں ایک دوسرے کے بغیر کسی قدر بے چینی کا احساس کرنے لگے تھے۔اس بے چینی وبیقراری کودور کرنے کے لیے ملاقاتوں کاسلسلہ شروع ہوگیا۔دوستی عشق میں تبدیل ہوئی ہی تھی کہ سلطانہ کی شادی ان کے رشتے کے کسی بھائی سے ہوگئی۔لیکن قدرت کوتو کچھ اور ہی منظور تھا،شاید یہی وجہ ہے کہ یہ شادی پائیدار ثابت نہیں ہوئی اور جلد ہی دونوں نے قطع تعلق کرلیا۔

ترقی پسند تحریک اپنے شباب پر تھی۔ قاضی عبدالغفار، جوش ملیح آبادی، سجاد ظہیر، مجاز، جاں نثار اختر، سبط حسن، علی جواد زیدی، حیات اللہ انصاری اور ڈاکٹر رشید جہاں وغیرہ ترقی پسند مصنفین کے پہلے اعلان نامے پر عمل کرتے ہوئے اپنی تخلیقات کے ذریعے زندگی کے بنیادی مسائل مثلاً بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کو پیش کر کے ادب کو عوام کے قریب لارہے تھے نیز مستقبل کی تعمیر میں مصروف تھے۔الغرض 'ادب برائے زندگی' پر زور دے رہے تھے۔لکھنؤ کے ان تمام ادیبوں سے سردار جعفری کے تعلقات اگرچہ بہتر تھے اور یہ سبھی مل جل کر ترقی پسند ادب کو فروغ دے رہے تھے لیکن اسرارالحق مجاز اور سید سبط حسن سے ان کی کچھ زیادہ ہی قربت تھی۔ چنانچہ ان تینوں نے مل کر ماہنامہ 'نیا ادب' اور ہفت روزہ 'پرچم' لکھنؤ سے جاری کیا۔'نیا ادب' انجمن ترقی پسند مصنفین کے ترجمان کی حیثیت اختیار کر چکا تھا۔اس نے بہت جلد ادبی حلقوں میں اپنا مقام بنالیا۔'نیا ادب' کی مقبولیت بڑھنے لگی تو ترقی پسند نوجوان ادیبوں نے ایک دوسرے کے تعاون سے 'حلقۂ ادب' نامی ایک پبلشنگ ہاؤس کی بنیاد ڈالی۔دو تین ماہ کے اندر وہاں سے چند کتابیں— 'لندن کی ایک رات' (سجاد ظہیر)، 'انوکھی مصیبت' (حیات اللہ انصاری)، 'آہنگ' (اسرارالحق مجاز) اور 'منزل' (سردار جعفری)— شائع ہوگئیں۔

سردار جعفری کے تقریباً سبھی ساتھی اور بزرگ دوست ترقی پسند تھے اور ان کی عجیب وغریب زندگی گزر رہی تھی۔ان میں سے کچھ تو ابھی طالب علم تھے اور کچھ ابھی ابھی فارغ ہوئے تھے،لیکن بیرونی سامراج کے خلاف باغیانہ رویہ رکھنے اور اس کا اظہار اپنی تحریروں اور تقریروں کے ذریعے کرنے کے سبب پورے ہندستان میں مشہور ہوگئے تھے۔یہ سبھی سوشلزم کے دلدادہ تھے۔ان

میں اگرچہ کچھ نظریاتی اختلافات بھی تھے، لیکن جہاں تک سوشلزم کا سوال تھا، اس پر سبھی کا اتفاق تھا۔ ان کے درمیان اکثر و بیشتر مختلف موضوعات پر گرما گرم بحثیں بھی ہوا کرتی تھیں۔ خاص طور پر سبط حسن اور مجاز کے ساتھ سردار اکثر بحثیں کیا کرتے تھے۔ ایک بار یہ تینوں دوران گفتگو اس مسئلے پر سوچنے لگے کہ انگریز اپنے کتوں کا نام ٹیپو کیوں رکھتے ہیں، تو تینوں اس نتیجے پر پہنچے کہ انگریز ٹیپو سلطان سے اپنی نفرت کا اظہار کرنے کے لیے ایسا کرتے ہیں اور غلامانہ ذہنیت کے حامل ہندستانی بھی ان کی نقل میں بے سوچے سمجھے اپنے کتوں کا نام ٹیپو رکھ دیتے ہیں۔ اس بات سے تینوں دلبرداشتہ ہو گئے اور اس توہین کا بدلہ ایک خوب صورت سفید کتے کے پلّے کا نام نیلسن رکھ کے لیا۔

دوسری جنگ عظیم (1945-1939) شروع ہو چکی تھی اور انگریزوں نے ہندستانی عوام سے کوئی مشورہ لیے بغیر ہندستان کو بھی اس جنگ میں فریق بنا دیا تھا۔ ہندستان کو جنگ میں گھسیٹ لیے جانے کے خلاف صوبوں کی کانگریس وزارتوں نے نومبر 1939 میں استعفیٰ دے دیا اور ملک کے مختلف علاقوں میں ہڑتالیں اور مظاہرے شروع ہو گئے تھے۔ مارچ 1940 میں کانگریس نے رام گڑھ میں اپنا اجلاس بلایا۔ مولانا ابوالکلام آزاد کو کانگریس کا صدر منتخب کیا۔ اسی اجلاس میں کانگریس نے مکمل آزادی کا مطالبہ کیا اور اس پر زور ڈالنے کے لیے سول نافرمانی کی تحریک چلانے کا فیصلہ کیا۔ اکتوبر 1940 میں کانگریس نے گاندھی جی کی رہنمائی میں انفرادی ستیہ گرہ کی تحریک چلائی جس کے مطابق کانگریس کے چنندہ ستیہ گرہی انفرادی طور پر کسی عوامی جگہ پر جاتے، جنگ کی مخالفت میں تقریر کرتے اور گرفتار ہو جاتے۔ اس زمانے میں سردار جعفری ایم اے (سال آخر) کے طالب علم تھے۔ اسی دوران میں گورکھ پور کی عدالت میں دیے پنڈت جواہر لعل نہرو کے بیان نے پورے ملک میں ایک آگ سی لگا دی تھی اور روزانہ کوئی نہ کوئی قومی رہنما گرفتار ہو رہا تھا جس پر لکھنؤ یونیورسٹی کے طلبا احتجاج کر رہے تھے۔ اس احتجاج میں سردار جعفری ہمیشہ پیش پیش رہتے کیونکہ وہ اسٹوڈنٹس یونین کے سکریٹری تھے۔ سردار جعفری کی اس طرح کی سرگرمیوں پر حکومت نے نگرانی شروع کر دی تھی۔ اسی دوران ایک واقعہ یہ پیش آیا کہ دہلی یونیورسٹی نے دو طالب علموں کو سامراج دشمن سرگرمیوں کی پاداش میں یونیورسٹی سے نکال دیا۔ اس واقعے سے طلبا کافی بوکھلا گئے تھے۔ اسی دوران میں دہلی یونیورسٹی کے چانسلر سر ماریس گوائر کو، جو اس وقت ہندستان

کے چیف جسٹس بھی تھے، 'لاسوسائٹی' کا افتتاح کرنے اور لکھنؤ یونیورسٹی کے کانووکیشن میں خطبہ پڑھنے آنا تھا۔ چنانچہ طلبا اس کے لیے تیار نہیں ہوئے اور چانسلر کے سامنے یہ شرط رکھ دی کہ جب تک دہلی یونیورسٹی کے طالب علموں کی ڈگریاں واپس نہیں کی جاتیں، اس وقت تک 'سر مارلیس گوائر' کو خطبہ پڑھنے نہیں دیا جائے گا۔ بالآخر 'سر مارلیس گوائر' کو خطبہ پڑھے بغیر ہی واپس جانا پڑا، جس پر طلبا میں اگر چہ خوشی کی لہر دوڑ گئی تھی، لیکن جب انھیں یہ معلوم ہوا کہ صوبے کے انگریز گورنر نے لکھنؤ یونیورسٹی کے وائس چانسلر کو یہ ہدایت دی ہے کہ وہ سردار جعفری اور دوسرے باغی طالب علموں کو یونیورسٹی سے نکال دیں تو ایک قیامت بپا ہو گئی۔ حالانکہ اس وقت تھوڑی سی بازپُرس کے بعد انھیں چھوڑ دیا گیا تھا لیکن یکم دسمبر 1940 کو سردار جعفری اس وقت باقاعدہ گرفتار کر لیے گئے جب وہ اسٹوڈنٹس فیڈریشن کی ایک ضروری میٹنگ سے واپس آ رہے تھے۔ دوسرے دن یعنی 2 دسمبر 1940 کو سردار جعفری لکھنؤ ڈسٹرکٹ جیل بھیج دیے گئے۔ 20 دسمبر کو ان کے مقدمے کی سماعت ہوئی اور عدالت نے انھیں چھ مہینے کی سزا سنائی۔ چنانچہ 29 دسمبر 1940 کو انھیں بنارس سینٹرل جیل بھیج دیا گیا۔

تقریباً چھ مہینے زنداں کی صعوبتوں کو برداشت کرنے کے بعد جون 1941 کے پہلے ہفتے میں سردار جعفری رہا ہوئے۔ سردار جعفری کی آمد کی خبر پوری ریاست میں پھیل گئی۔ ان کے پُرجوش استقبال کے لیے آزادی کے متوالے پھولوں کا ہار لیے اسٹیشن پر جا پہنچے، سردار کو یکے میں بٹھایا، گھوڑے کو نکال کر آزادی کے یہ متوالے یکّے کو خود کھینچ کر جلوس کے ساتھ لائے۔

ریاست کے منیجر کو سردار جعفری کی آمد کی بھنک لگ گئی اور اس نے گورنمنٹ آف انڈیا کے آرڈر کے مطابق سردار جعفری پر چھ مہینے تک بلرام پور سے باہر نہ جانے کی پابندی عائد کر دی۔ چنانچہ دسمبر 1941 کے پہلے ہفتے میں جب سردار جعفری کی نظر بندی ختم ہوئی تو وہ لکھنؤ آئے جہاں انھوں نے آل انڈیا ریڈیو (لکھنؤ) کے زیر اہتمام 'نو وارد شعرا کا مشاعرہ' میں شرکت کی۔ علاوہ ازیں لکھنؤ یونیورسٹی میں ایم.اے. فائنل کے امتحان میں بیٹھنے کی بھی بے پناہ کوشش کی لیکن انھیں اجازت نہیں ملی۔

کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا سے پابندی ہٹالی گئی تھی اور 14 مارچ 1942 کو غیر مشروط طور پر

رہا ہو کر سجاد ظہیر نے پارٹی کے لیے کھلے بندوں کام کرنا شروع کر دیا تھا۔ سجاد ظہیر اور کیمونسٹ پارٹی کے اس وقت کے جنرل سکریٹری پی سی جوشی کے مشورے پر سردار جعفری ممبئی سے جاری ہونے والے کیمونسٹ اخبار 'قومی جنگ' کے اردو ایڈیشن میں کام کرنے کے لیے ممبئی آ گئے اور اخبار کا پہلا اردو اڈیشن نکالنے کے لیے وہ دل و جان سے مصروف ہو گئے تھے۔ ترجمہ اور کتابت سے لے کر سڑکوں پر اخبار بیچنے تک کا سارا کام انھوں نے سنبھالا۔ اس اخبار کی اشاعت نے سردار کی صلاحیتوں کو جلا بخشی اور کیمونسٹ پارٹی کے وہ باقاعدہ کارڈ ہولڈر بن گئے تھے۔

اس طرح سردار جعفری اب سجاد ظہیر کے ساتھ کیمونسٹ ہفتہ وار اخبار 'قومی جنگ' میں صحافتی فرائض انجام دینے لگے جہاں کچھ ہی دنوں بعد ڈاکٹر اشرف، سبط حسن، اسرار الحق مجاز، کیفی اعظمی، محمد مہدی، ظ. انصاری اور کلیم اللہ وغیرہ بھی آ گئے اور یہ پورا گروپ ممبئی کی سڑکوں پر چیخ چیخ کر اخبار بیچتا تھا۔ اسی دوران میں 8 مئی 1942 کو جاپانیوں نے چٹ گاؤں پر بم برسانا شروع کر دیا تھا جس میں کافی لوگ زخمی اور شہید ہو گئے تھے۔ جاپانیوں سے مقابلے کے لیے عوام نے کمر کس لی تھی۔ اس واقعے سے متاثر ہو کر سردار جعفری نے اسی زمانے میں ایک ڈراما 'یہ کس کا خون ہے؟' لکھا۔

چٹ گاؤں پر جاپانیوں کے حملے کے بعد ہی کانگریس کی مجلس عاملہ نے جولائی 1942 میں واردھا کے مقام پر ایک قرارداد منظور کی جس میں انگریزوں سے مطالبہ کیا گیا کہ اقتدار ہندستان کو منتقل کر دیں اور ہندستان چھوڑ دیں ورنہ ہندستانی عوام سول نافرمانی کی تحریک شروع کرنے پر مجبور ہو جائے گی۔ 8 اگست 1942 کو ممبئی میں آل انڈیا کانگریس کمیٹی کی میٹنگ 'ہندستان چھوڑ دو' کی قرارداد کو قبول کرنے کے لیے بلائی گئی جس میں گاندھی جی نے اس کی اجازت دے دی۔ اعلان کا اثر یہ ہوا کہ اگلے دن کانگریس پارٹی کو انگریزی حکومت نے خلاف قانون قرار دے کر اس پر پابندی عائد کر دی۔ اس کی خبر پھیلتے ہی پورے ملک میں ہڑتالوں کا دور شروع ہو گیا جس کے نتیجے میں انگریزی حکومت نے مزید سخت اقدامات اٹھانے شروع کر دیے۔ لیکن عوام نے پولیس کے دفتروں، ریلوے اسٹیشنوں اور ڈاک خانوں پر حملے کر کے اس کا منہ توڑ جواب دیا۔ یہ زمانہ ہندستانی عوام کے لیے بڑی مصیبت کا زمانہ ثابت ہو رہا تھا۔ ہر طرف انگریزی افواج اور

پولیس نے مظالم کا بازار گرم کر رکھا تھا کہ اسی اثنا میں بنگال کے بھیانک قحط (1943) نے رہی سہی کسر بھی پوری کر دی۔ اس قحط میں تقریباً تیس لاکھ لوگ ہلاک ہوگئے۔ طرفہ تماشا یہ کہ قحط زدہ عوام کو راحت پہنچانے کی طرف انگریزی حکومت نے کوئی توجہ نہیں دی۔ اس بھیانک اور دلدوز واقعے سے سردار جعفری اس قدر دلبرداشتہ ہوئے کہ انھوں نے اپنے ایک ڈرامے 'پیکار' میں پیش کیا جو 1944 میں شائع ہوا۔ اسی سال ان کا پہلا شعری مجموعہ 'پرواز' بھی منظر عام پر آیا۔

1945 میں دوسری جنگ عظیم کا خاتمہ ہوا تو رفتہ رفتہ دنیا کا سیاسی منظر نامہ بھی بدلنے لگا۔ برطانیہ کی عظیم الشان سلطنت اب دوسرے درجے کی طاقت بن کر رہ گئی۔ سوویت روس سب سے طاقتور ملک کے طور پر نمودار ہوا اور امریکہ کی حیثیت دوئم درجے کی ہوگئی۔ جنگِ عظیم چونکہ آزادی اور جمہوریت کے نام پر لڑی گئی تھی جس میں فاشسٹ قوتوں کو شکست ہوئی تھی اس لیے مشرقی یورپ کے بہت سے طاقتور ممالک سوشلسٹ بن گئے اور تمام سامراجی ممالک کی بین الاقوامی حیثیت کمزور ہوگئی تھی۔ ایشیا اور افریقہ میں ہر طرف آزادی کے لیے سیاسی جدوجہد تیز تر ہونے لگی تھی۔

1946 کے بعد ممبئی میں جوش ملیح آبادی، ساغر نظامی، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، میراجی، اختر الایمان، ساحر لدھیانوی، مجروح سلطان پوری اور حمید اختر وغیرہ جمع ہوگئے تھے۔ سجاد ظہیر کا مکان 96- والکیشور روڈ (سیکری بھون) ادبی سرگرمیوں کا مرکز بنا ہوا تھا۔ یہیں ترقی پسند ادیبوں کے ہفتہ وار جلسے ہوتے، نظمیں، کہانیاں اور مضامین پڑھے جاتے اور بحث و مباحثہ ہوتا جس کا خلاصہ اردو کے رسالوں میں شائع ہوتا۔ ان جلسوں نے اردو دنیا میں کافی دھوم مچا رکھی تھی۔ اس میں باہر کے ادیب بھی شریک ہوا کرتے تھے۔ پطرس بخاری سے سردار جعفری کی ملاقات سب سے پہلے یہیں ہوئی۔ اسی توسط سے عظیم فلمی شخصیتیں، کے. ایل سہگل، پرتھوی راج کپور، کے. این. سنگھ، راج کپور اور نرگس وغیرہ بھی سردار کے حلقۂ احباب میں شامل ہوگئی تھیں۔ یہی وہ زمانہ ہے جب سردار جعفری نے ایک سیاسی مثنوی 'جمہور' لکھی جو مارچ 1946 میں شائع ہوئی۔ اسی زمانے میں سردار جعفری کا کھویا ہوا وہ پیار بھی ملا جو 1939 میں لکھنؤ یونیورسٹی میں پروان چڑھا تھا۔ جیسا کہ سابقہ اوراق میں ذکر کیا جا چکا ہے کہ طالب علمی کے زمانے میں سلطانہ کی شادی ان کے رشتے کے بھائی سے ہوگئی تھی لیکن بہت جلد ان دونوں

میں علاحدگی ہوگئی تھی۔ علاحدگی کے بعد سلطانہ نے آل انڈیا ریڈیو (لاہور) میں ملازمت کر لی تھی۔ 1946 میں ان کا تبادلہ ممبئی ہو گیا۔ ان دنوں رفعت سروش آل انڈیا ریڈیو ممبئی میں کام کر رہے تھے۔ چنانچہ اسی دن جب تیسرے پہر رفعت سروش نے سردار جعفری کو فون کیا تو سلطانہ بیتاب ہو گئیں اور رفعت سروش سے کہا کہ 'سردار جعفری کو فون کر رہے ہو تو میں بھی ان سے بات کروں گی۔' اس طرح سلطانہ نے سردار کو اپنے ممبئی آنے کی اطلاع دی۔ تھوڑی ہی دیر میں سردار آ گئے اور بقول رفعت سروش 'ہم تینوں میرین ڈرائیو گھومنے چلے گئے۔'

سلطانہ یوں تو کالج ہی کے زمانے سے ترقی پسند خیالات رکھتی تھیں لیکن سردار جعفری کی وجہ سے اب وہ کمیونسٹ پارٹی کی باقاعدہ سرگرم رکن بن گئیں۔ قربت نے محبت کو مزید پختگی بخش دی اور سردار جعفری نے بہت جلد سلطانہ سے دائمی رفاقت کا فیصلہ کر لیا۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد پوری دنیا میں جس طرح کے حالات رونما ہو رہے تھے اس کا اثر ہندستان پر پڑنا لازمی تھا۔ انگریزی تسلط کے خلاف ہندستانی عوام کی سیاسی جدوجہد نے مزید شدت اختیار کر لی تھی۔ خاص طور پر آئی۔این۔اے کے تین افسران 'شاہنواز حسین، پی۔کے۔سہگل اور جی۔ایس۔ڈھلون کے خلاف برطانوی افواج سے جنگ کرنے کے جرم میں برطانوی حکومت نے جب مقدمہ شروع کر دیا تو ملک بھر میں اس کے خلاف ہڑتالوں اور مظاہروں کا طوفان امنڈ پڑا تھا۔ انگریزی اقتدار کے خاتمے کے لیے عوام نے اب اپنی جدوجہد کو ایک الگ ہی شکل دے دی تھی۔ حالات نے اس قدر شدت اختیار کر لی تھی کہ فروری 1946 میں رائل انڈین نیوی کے جہازیوں نے بغاوت کر دی۔ اس بغاوت میں مزدور اور دیگر لوگ بھی شامل ہو گئے۔ انگریزی فوج اور پولیس کے ساتھ ان کی جھڑپیں ہوئیں اور تقریباً تین سو لوگ ممبئی میں ہلاک ہو گئے۔ ہندستانی عوام کی روز بروز بڑھتی ہوئی شدت اور بین الاقوامی حیثیت کے پیش نظر حکومتِ برطانیہ نے اسی سال اپنی حکومت ختم کرنے کا اعلان کر دیا۔ انگلینڈ سے ایک کابینہ مشن (Cabinet Mission) ہندستان آیا جس نے ایک ہنگامی سرکار نیز آئین ساز اسمبلی بنانے کی تجویز رکھ دی۔ جواہر لعل نہرو کی سربراہی میں ایک ہنگامی حکومت بنائی گئی۔ آئین ساز اسمبلی کی کارروائیوں میں مسلم لیگ نے نہ صرف یہ کہ شرکت سے انکار کر دیا بلکہ 'پاکستان' کے نام سے ایک علاحدہ ملک بنانے کا

بھی مطالبہ کرڈالا۔ مارچ 1947 میں لارڈ ماؤنٹ بیٹن نئے وائسرائے کے طور پر ہندستان آئے۔ انھوں نے ہندستان کو دوآزاد ممالک، ہندستان اور پاکستان میں تقسیم کرنے کا منصوبہ پیش کردیا۔ اسی دوران میں سردار جعفری کی ایک معرکتہ الآرا تمثیلی نظم 'نئی دنیا کو سلام' منظر عام پر آئی جو سیاسی مثنوی 'جمہور' کے ساتھ مئی 1947 میں شائع ہوئی۔ اس نظم میں سردار جعفری نے آزادی کی بشارت کے ساتھ ساتھ نئے ہندستان کی ایسی تصویر پیش کی جس میں ہر طرف مسرت وشادمانی کا دوردورہ نظر آتا ہے۔ لیکن اس بشارت کو بٹوارے کے اعلان کے بعد پنجاب اور دہلی میں ہوئے فرقہ وارانہ فسادات نے جھٹلا دیا اور محض چند مہینے میں تقریباً پانچ لاکھ ہندو اور مسلمان ہلاک اور کروڑوں بے گھر ہوگئے۔ معصوم لوگوں کا ایسا بہیمانہ قتل عام ہوا کہ تاریخ میں اس سے پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔ انہی شرمناک اور المناک حالات میں 15 اگست 1947 کو ہندستان آزاد تو نہیں البتہ دو حصوں میں منقسم ضرور ہوگیا۔ تقسیم ہند سے ہر طرف مایوسی، بیچارگی، بے سروسامانی اور درماندگی کی کیفیت طاری ہوگئی تھی۔ ترقی پسند ادیب ودانشور کا طبقہ نالاں اور پریشان تھا۔ سردار جعفری اس سانحے سے دل برداشتہ ہوگئے تھے۔

ادھر بلرام پور میں سردار جعفری کے والدین ان کی شادی کے لیے فکرمند ہورہے تھے اور سوچ رہے تھے کہ صحت گرتی جارہی ہے، آخری عمر ہے، چنانچہ اس خوشی کو جلد دیکھ لینا چاہیے۔ اسی غرض سے انھوں نے سردار جعفری کے پاس ایک خط روانہ کیا جس کے جواب میں سردار جعفری نے سلطانہ کا نام پیش کردیا۔ والدین اس کے لیے راضی ہوگئے۔ ہنگاموں سے بھرا سال 1947 اختتام کو تھا۔ چنانچہ شادی کے لیے 30 جنوری 1948 کی تاریخ مقرر کی گئی۔ شادی سے ایک مہینہ قبل سردار جعفری اپنے وطن بلرام پور گئے اور جلد ہی ممبئی واپس آگئے۔ ریڈ فلیگ ہال میں مقررہ تاریخ کو شادی کی تقریب بہت ہی سادگی سے منائی جارہی تھی۔ شام کا وقت تھا اور یہ خوب صورت تقریب اب ختم ہی ہونے والی تھی کہ اچانک گاندھی جی کے قتل کی خبر نے پورے ماحول کو خراب کردیا۔ ہال میں بھگدڑ مچ گئی۔ افراتفری کے عالم میں لوگ تتر بتر ہوگئے۔ بہرحال سردار جعفری نے اپنی شادی کی اطلاع اپنے گھر والوں کو تار کے ذریعے دی۔ چند مہینے بعد بلرام پور آئے اور تین دن قیام کے بعد ممبئی واپس آگئے۔ اسی دوران میں سردار جعفری کی ایک کتاب 'مخدوم محی الدین'

شائع ہوئی۔

یہ وہ زمانہ تھا جب کمیونسٹ پارٹی کے ممبران کی پورے ملک میں بڑے پیمانے پر گرفتاریاں ہو رہی تھیں۔ چند ہی مہینوں بعد یعنی جنوری 1949 میں سردار جعفری بھی گرفتار کر لیے گئے، لیکن پندرہ دن بعد رہا کر دیے گئے تھے۔ ابھی کچھ ہی ماہ گزرے ہوں گے کہ حکومتِ ہند نے کمیونسٹ پارٹی کو غیر قانونی قرار دے دیا۔ اپریل 1949 کا زمانہ تھا۔ سلطانہ جعفری حاملہ تھیں اور ان کے بڑے بیٹے علی ناظم جعفری کی پیدائش کا وقت قریب تھا کہ 10 اپریل کی صبح جب سردار جعفری ابھی سو کر بھی نہیں اٹھے تھے، پولیس والے آئے اور ان کو گرفتار کر کے لے گئے۔ سردار کی یہ گرفتاری ممبئی میں بھیمڑی کانفرنس کے انعقاد کے لیے کی جا رہی تیاریوں کے سلسلے میں ہوئی تھی۔ اس وقت ممبئی کے وزیرِ اعلیٰ مرار جی ڈیسائی تھے۔ انھوں نے ہی اس کانفرنس پر پابندی عائد کی تھی اور کانفرنس سے قبل سردار جعفری کو گرفتار کر لیا گیا تھا۔ حالانکہ ان نامساعد حالات میں بھی ترقی پسند ادیبوں کی یہ پانچویں کل ہند کانفرنس تین دن (27، 28 اور 29 مئی 1949) تک چلی۔ دورانِ قید سردار جعفری کا ایک شعری مجموعہ 'خون کی لکیر' شائع ہوا۔ جولائی 1950 میں جس دن سردار جعفری ناسک سنٹرل جیل سے رہا کیے گئے، اسی دن عید کا چاند نکلنے والا تھا۔ اس کے دوسرے دن صبح ہی ممبئی آ کر جب انھوں نے اپنے گھر کا دروازہ کھٹکھٹایا تو وہ دن ہر طرح سے 'عید' کا دن تھا۔

رہائی کے فوراً بعد سردار جعفری کا شعری مجموعہ 'امن کا ستارہ' منظرِ عام پر آیا۔ اس کے بعد اکتوبر 1950 میں ایک طویل نظم 'ایشیا جاگ اٹھا' شائع ہوئی۔ علاوہ ازیں 1951 میں ان کی اہم تنقیدی کتاب 'ترقی پسند ادب' منظرِ عام پر آئی۔ دورانِ قید سردار جعفری نے کئی معرکۃ الآرا نظمیں رقم کیں جو بعد میں مجموعہ کی شکل میں اگست 1953 میں 'پتھر کی دیوار' کے نام سے شائع ہوئیں۔ مذکورہ بالا کتابوں کے علاوہ یکے بعد دیگرے 'لکھنؤ کی پانچ راتیں' (1964)، 'ایک خواب اور' (1965)، 'پیراہنِ شرر' (1966)، 'پیغمبرانِ سخن' (1970)، 'اقبال شناسی' (1976)، 'لہو پکارتا ہے' (1978)، 'ترقی پسند تحریک کی نصف صدی' (1987)، 'غالب کا سومنات خیال' (1997) اور 'سرمایۂ سخن' (2001) جیسی کتابیں منظرِ عام پر آئیں۔ کچھ کتابیں مرتب بھی کیں اور ترجمے و تدوین کا بھی کام کیا، نیز خاصی تعداد میں مضامین بھی لکھے جو متعدد رسائل میں بکھرے

پڑے ہیں۔

سردار جعفری کی مذکورہ بالا ادبی خدمات کے اعتراف میں انھیں قومی اور بین الاقوامی اعزازات سے بھی نوازا گیا۔ شعری مجموعہ 'ایک خواب اور' کے لیے 1965 میں وہ سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ اور 1967 میں شاعری کے لیے صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر رادھا کرشنن کے ہاتھوں پدم شری سے نوازے گئے۔ اقبال شناسی کے لیے 1977 میں وہ اتر پردیش اردو اکادمی ایوارڈ سے سرفراز کیے گئے۔ حکومت پاکستان کی جانب سے 1978 میں انھیں اقبال میڈل (تمغۂ امتیاز) ملا۔ مدھیہ پردیش اردو اکادمی نے سردار جعفری کی شاعری کے اعتراف میں انھیں 1982 کے 'میر تقی میر ایوارڈ' سے نوازا۔ اسی زمانے میں ان کی طویل نظم 'ایشیا جاگ اٹھا' کے لیے ملیالی زبان کی طرف سے تریویندرم میں انھیں 'کمار آشن ایوارڈ' سے نوازا گیا اور جب وہ زندگی کی ستر دہلیزوں کو پار کر گئے تو 1984 میں ماسکو نے انھیں 'ہندروس دوستی' کے خصوصی تمغے سے نوازا۔

27 ستمبر 1985 کو مدھیہ پردیش سرکار نے اقبالیات کو فروغ دینے اور دارالاقبال بھوپال سے اقبال کے تعلق کو لازوال بنانے کی غرض سے 'علامہ اقبال ادبی مرکز' کی تشکیل کی۔ اس مرکز کے اساسی اراکین میں پروفیسر آل احمد سرور، محترمہ قرۃ العین حیدر، پروفیسر خواجہ احمد فاروقی، پروفیسر جگن ناتھ آزاد، ڈاکٹر نثار احمد فاروقی اور جناب شمس الرحمٰن فاروقی کے ساتھ سردار جعفری کا نام بھی سرفہرست تھا۔ اسی درمیان میں 1986 میں حکومت مدھیہ پردیش کے محکمۂ ثقافت نے اردو میں اعلیٰ معیار کے تخلیقی ادب کے لیے اقبال کی یاد میں 'اقبال سمان' بھی جاری کیا جس کی ابتدا سردار جعفری سے ہوئی اور شاعری کے لیے انھیں اس اعزاز سے سرفراز کیا۔

سردار جعفری کی شعری اور ادبی خدمات کے اعتراف میں اعزازات کی بارش ہونے لگی تو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کو بھی اپنے اس 'نکالے' ہوئے طالب علم کی یاد آئی۔ جیسا کہ سابقہ اوراق میں ذکر کیا جا چکا ہے کہ 1933 میں سردار جعفری کا داخلہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ہوا تھا اور 1936 میں برطانوی حکومت کی مخالفت کرنے کے جرم میں انھیں یونیورسٹی سے نکال دیا گیا تھا۔ لیکن بدلے ہوئے حالات میں اس یونیورسٹی نے سردار جعفری کی دانشورانہ خدمات کا اعتراف کیا اور 1986 میں انھیں ڈی لٹ کی اعزازی ڈگری سے سرفراز کیا۔ بہرحال اعزاز و اکرام کا یہ سلسلہ

چلتا رہا اور فیض احمد فیض ایوارڈ (عالمی اردو کانفرنس، نئی دہلی، 1987)، بین الاقوامی اردو ایوارڈ (شاعری کے لیے، اکیڈمی آف اردو لٹریچر، ٹورنٹو، کینیڈا، 1988)، گنگا دھر مہر ایوارڈ (شاعری کے لیے، سمبل یونیورسٹی، 1992)، میر ایوارڈ (شاعری کے لیے، میر اکادمی لکھنؤ، 1992)، مولانا آزاد ایوارڈ (شاعری کے لیے، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، 1994)، ظ. انصاری ایوارڈ (مہاراشٹر اردو اکادمی ممبئی، 1995)، خصوصی Emeritus فیلوشپ (شعبۂ ثقافت، حکومت ہند، نئی دہلی)، گیان پیٹھ ایوارڈ (1997) اور حکومت اتر پردیش کا اعزاز 'اودھ سمان' (25 جون 1999) جیسے اعزازات سردار جعفری کی شاعری اور اس میں ان کے دانشورانہ رویّے پر دال کرتے رہے۔ علاوہ ازیں اکتوبر 1983 سے دسمبر 1983 تک وہ جموں یونیورسٹی کے وزیٹنگ پروفیسر رہے۔ 1980 سے 1985 تک وہ آل انڈیا ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے پروڈیوسر ایمرطس رہے۔ مارچ 1990 سے ستمبر 1990 تک کمیٹی برائے جائزہ سفارشات گجرال کمیشن (اردو) کے صدر رہے۔ جنوری 1994 تک مہاراشٹر اردو اکادمی کے نائب صدر رہے۔ 1992 میں فلم رائٹرس ایسوسی ایشن کے صدر رہے، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی کے کورٹ ممبر رہے اور نیشنل بک ٹرسٹ (ہند) نئی دہلی کے ٹرسٹی بھی رہ چکے ہیں۔

زندگی کے آخری پڑاؤ میں سردار جعفری اپنی تخلیقات کو یکجا کر کے مجموعہ کی شکل میں منظر عام پر لانا چاہتے تھے لیکن اپنی متعدد بیماریوں اور مصروفیتوں کے باعث وہ کوئی شعری مجموعہ منظر عام پر نہ لا سکے۔ 'لہو پکارتا ہے' (1978) کے بعد سے لے کر وفات تک مستقل ملازمت نہ ہونے کے سبب وہ کسی بھی طرح کی پنشن یا مراعات سے کوسوں دور تھے۔ ان کی آمدنی کا ذریعہ مشاعرے، سمینار اور غیر ملکی دورے تھے جس کے باعث وہ ہمیشہ مصروف رہتے تھے۔ علاوہ ازیں مختلف بیماریوں نے بھی انھیں اپنے حصار میں لے لیا تھا۔ دل کا دورہ تو انھیں 1968 ہی سے پڑنا شروع ہو گیا تھا جس سے اب وہ ذہنی طور پر اگرچہ خود کو موت کے بیحد قریب متصور کرنے لگے تھے لیکن اس حقیقت سے وہ گھبرائے نہیں اور نہ ہی ان کے ادبی و فکری کاموں میں کسی قسم کی تبدیلی آئی جس کا اظہار موت کے موضوع پر چار قسطوں پر مشتمل ایک مضمون بعنوان 'لمحوں کے چراغ' سے بخوبی ہوتا ہے جس کا ترجمہ 1970 میں ان کے دوست خوشونت سنگھ کے ہفتہ وار انگریزی اخبار 'السٹریٹیڈ

ویکلی' میں شائع ہوا تھا۔علاوہ ازیں1980 کے شروع میں سردار جعفری کوProstate کی بیماری
نے بھی پریشان کرنا شروع کردیا تھا جس کے باعث اکثر ان کا پیشاب رک جایا کرتا تھا۔یہی
نہیں اب ان کی آنکھیں بھی جواب دے چکی تھیں۔علاج ومعالجات اور گھر کے اخراجات پورا کرنا
ان کے لیے بیحد پریشان کن ثابت ہورہا تھا۔صورت حال کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے
کہ وہ اپنا فلیٹ فروخت کر کے چھوٹا مکان خریدنا چاہتے تھے، تاکہ بقیہ پیسوں کو بینک میں جمع
کر کے اس سے حاصل انٹرسٹ سے بقیہ زندگی گزار سکیں جس کے لیے انھوں نے ایک منصوبہ بھی
بنالیا تھا، یہ دیگر بات ہے کہ وہ اس میں کامیاب نہ ہوسکے۔اس کے باوجود سردار جعفری نے اردو
زبان وادب کی ترقی وترویج کے لیے اپنی کوششیں جاری رکھیں۔اکثر انھیں اس بات کا ملال رہتا
تھا کہ ہندی کے بیشتر ادیب اردو کے خلاف ہیں جس کا اظہار انھوں نے راج بہادر گوڑ کے نام
اپنے خطوط میں کیا ہے۔خاص طور پر گیا میں جب ترقی پسندوں کی کانفرنس ہوئی اور نیشنل فیڈریشن
کی تشکیل عمل میں آنے کے بعد لکھنؤ میں اس کا جشن منایا گیا تو انجمن ترقی پسند مصنفین کو قطعی
نظر انداز کردیا گیا تھا۔فیڈریشن کی میٹنگ میں ہندی ریاستوں میں اردو کو دوسری سرکاری زبان کا
درجہ دیے جانے کی تجویز پیش کی گئی تو فیڈریشن نے اسے نامنظور کردیا تھا۔اس بات سے سردار
جعفری بیحد نالاں ہوئے۔ہندستان میں زبان کی جو پالیسی اختیار کی گئی ہے، اس سے سردار
جعفری اکثر وبیشتر پریشان رہتے تھے۔26 مئی 1986 کے ایک خط میں راج بہادر گوڑ کو وہ لکھتے
ہیں 'ہندستان میں زبان کی پالیسی ناقص ہے اس لیے ہر زبان کا فیصلہ فرقہ وارانہ صورت اختیار
کر لیتا ہے اور ہم خاموش تماشائی ہیں۔ہم اس حقیقت کو تسلیم کریں یا نہ کریں لیکن اس سے انکار
ممکن نہیں کہ اردو زبان آہستہ آہستہ مسلمانوں کی زبان کی شکل میں محدود ہوتی جارہی ہے' علاوہ
ازیں انھی کے نام 9 ستمبر 1989 کے ایک خط میں وہ مزید لکھتے ہیں 'اردو کی قوم اگر مسلمان ہے اور
ہندی کی ہندو تو یہ مسئلہ قیامت تک نہیں سلجھے گا'

قابل ذکر بات یہ ہے کہ حکومت ہند نے اردو والوں کا دل جیتنے کے لیے مختلف کمیٹیاں قائم
کیں اور ان کمیٹیوں نے اپنی سفارشات بھی دیں لیکن ایک سوچی سمجھی پالیسی کے تحت ان تمام
سفارشات پر کبھی توجہ نہیں دی گئی۔نیشنل فیڈریشن کے لسانی کمیشن کا تو اور بھی برا حال ہوا۔اس کی

سفارشات تک مرتب نہ ہوسکیں۔فروری 1990 میں انجمن ترقی اردو ہنداور اردو والوں کے اصرار پر حکومت ہند نے یہ جاننے کے لیے کہ گجرال کمیٹی کی سفارشات پر کہاں تک عمل ہوا، ایک کمیٹی کی تشکیل دی تو حکومت نے اس کا صدر سردار جعفری کو مقرر کیا۔یہی وہ زمانہ ہے جب ان کی آنکھوں میں سخت تکلیف ہونے لگی تھی اور ڈاکٹروں نے آپریشن کی تجویز کی تھی۔حالت یہ تھی کہ اگر روشنی زیادہ نہ ہوتی تو انھیں پوری طرح دکھائی نہیں دیتا تھا۔اس کے باوجود اس کی میٹنگوں میں وہ برابر شریک ہوتے تھے۔اُردو کی خستہ حالی اور اس کے ساتھ حکومت کے سوتیلے رویے سے سردار جعفری جس طرح پریشان رہتے تھے، اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ 20 جون 1991 کی رات کو نرسمہا راؤ کی تقریر کے بعد اقبال کے مشہور زمانہ ترانۂ ہندی 'سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا' کو مسخ کر کے پیش کیا گیا تو انھوں نے اسی رات خلیق انجم کو فون کر کے اس کی اطلاع دی اور اپنے دلی صدمے کا اظہار کیا۔فون ہی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اگلے دن خلیق انجم کو اس سلسلے میں ایک تفصیلی خط بھی روانہ کیا۔علاوہ ازیں اسی دن اپنے دوست راج بہادر گوڑ کو بھی خط لکھ کر اپنی ناراضگی کا اظہار کیا۔راج بہادر گوڑ کو سردار نے لکھا کہ 'کل رات ٹی وی پر وزیر اعظم کی تقریر کے بعد ایک نظم پیش کی گئی جو اقبال کے ترانۂ ہندی کی مسخ شدہ شکل ہے۔اقبال کے مصرعے تبدیل کر کے گجرات اور مہاراشٹر کے نام ڈالے گئے ہیں۔تم نے بھی یہ پیشکش دیکھی ہوگی۔میرا خیال یہ ہے کہ اب 'سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا' کی جگہ یہ نیا اور بھدا بھونڈا ترانہ رائج کیا جائے گا۔یہ گستاخی وہ ٹیگور اور بھارتی کے ساتھ نہیں کر سکتے، یہ صرف اقبال اور اردو کے ساتھ کر سکتے ہیں۔میں نے احتجاجی خط لکھا ہے۔تم بھی وزیر اعظم کو خط لکھو کہ یہ حرکت فوراً بند کر دی جائے۔' مختلف بیماریوں اور اس طرح کی مصروفیتوں کے سبب سردار جعفری اپنی زندگی کے آخری عہد میں تخلیقی کاموں کے لیے زیادہ وقت نہیں دے پاتے تھے۔جو کچھ انھوں نے تحریر کیا تھا، اسے وہ شائع بھی نہیں کرا سکے۔اپنے اسّی سالہ جشن پیدائش کے موقع پر انھوں نے اپنے اسّی مقالوں، نظموں اور غزلوں کا ایک انتخاب بھی کر لیا تھا جس کا نام انھوں نے 'رقص ماہ و سال' رکھا تھا، وہ بھی مصروفیت کی نذر ہو گیا۔سردار جعفری بس یہی سوچتے کہ مصروفیت ختم ہو تو اپنے تمام ادھورے کاموں کو وہ مکمل کر لیں گے لیکن عمر کے ساتھ ان کی کمزوری روز افزوں بڑھتی ہی جا رہی تھی۔

قانونِ فطرت کے آگے اب وہ بے بس ہوتے جا رہے تھے۔ اسی زمانے میں انھوں نے 1970 کے آس پاس تحریر کردہ چار قسطوں پر مشتمل مضمون 'لمحوں کے چراغ (موت اور زندگی کے آئینے میں)' آج کل (دہلی) کو روانہ کیا جو جنوری تا اپریل 1996 میں شائع بھی ہوا۔ اس سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ سردار جعفری اس عہد میں بھی نہ صرف یہ کہ اپنے رجائی طرز فکر پر قائم رہے بلکہ موت کے روحانی تصور کو وہ اس کے وسیع تر معانی و مفاہیم کے ساتھ قبول کر رہے تھے۔

یہ وہ زمانہ ہے جب سردار جعفری کو اس بات کا بخوبی اندازہ ہو چلا تھا کہ اب وہ زندگی کے آخری پڑاؤ میں ہیں اور چل چلاؤ کا وقت ہے۔ اس کے باوجود سردار جعفری کی فعالیت اور سرگرمی قائم تھی۔ اب بھی وہ اردو زبان و ادب کی خدمت اسی تندہی کے ساتھ کر رہے تھے جیسا کہ پہلے۔ 5 جون 1998 کو وگیان بھون میں انھیں 1997 کے لیے گیان پیٹھ ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا تو وہاں بھی انھوں نے اردو زبان کو اس کا جائز مقام دینے کی بات دوہرائی۔ علاوہ ازیں فروری 2000 میں جب اہل ممبئی نے اردو کو انصاف اور اس کا جائز حق دلانے کی غرض سے ایک جلوس کا انعقاد کیا جو چار گھنٹوں کے سفر پر مشتمل تھا تو تمام تر بیماریوں اور کمزوریوں کے باوجود سردار جعفری نے نہ صرف یہ کہ اس کا افتتاح کیا بلکہ وزیر اعلیٰ کو میمورنڈم بھی پیش کیا۔ کل تک نہایت ہی مصروف اور دن رات اردو کی ترقی و بقا کے لیے فکر مند رہنے والے اس مردِ مجاہد کے اعصاب پر رفتہ رفتہ جمود طاری ہونے لگا تھا۔ اب انھیں کوئی بھی بات یاد نہیں رہتی تھی۔ نہرو کلچر سنٹر ممبئی کے سالانہ مشاعرہ میں اکثر و بیشتر وہ شریک ہوتے تھے۔ ہر سال کی طرح 22 اپریل 2000 کو بھی سردار جعفری مدعو تھے لیکن اب وہ اس قابل نہیں تھے کہ اسٹیج پر بیٹھتے۔ لہٰذا انھیں آرام دہ کرسی پر بٹھا دیا گیا۔ ناظم مشاعرہ سید محمد اشرف نے انھیں شعر پڑھنے کی درخواست کی لیکن وہ خاموش اپنی کرسی پر بیٹھے رہے۔ ان کے چہرے پر قطعاً کوئی تاثر نہیں ابھرا۔ بعد میں ان کی کرسی کا رخ سامعین کی جانب موڑ دیا گیا۔ پھر بھی وہ خاموش رہے۔ تقریباً دس پندرہ منٹ گزر گئے۔ سامعین دم بخود تھے۔ اشرف اور سلطانہ (بیگم سردار جعفری) کے بار بار اصرار کرنے پر انھوں نے کہا 'کوشش کرتا ہوں کچھ یاد آ جائے۔' ناظم مشاعرہ سید محمد اشرف کے اصرار پر وہ 'میرا سفر' سنانے لگے تو اسٹوڈیو میں بیٹھے ہوئے تمام سامعین پر خاموشی چھا گئی تھی اور اسٹیج پر جعفری صاحب کے پیچھے بیٹھے ہوئے

عبدالاحد ساز، شاہد لطیف اور رفیعہ شبنم عابدی کی آنکھیں پُرنم ہو چکی تھیں۔ سردار جعفری نے یہ پوری نظم سنائی اور سامعین نے ان کے اعزاز میں تالیاں بجائیں۔ اس کے بعد وہ جلد ہی اسپتال میں داخل کر دیے گئے۔ دو چار دنوں کے لیے اگر چہ وہ گھر آئے لیکن پھر انھیں ممبئی ہسپتال جانا پڑا۔ جون 2000 میں پتہ چلا کہ ان کے دماغ کے اگلے دونوں حصوں میں ٹیومر ہے۔ یہی وجہ تھی کہ وہ چند مہینوں سے بہت کم گفتگو کرنے لگے تھے اور اگر بولتے بھی تھے تو ٹھہر ٹھہر کر اور نہایت ہی دھیمی آواز میں۔ ڈاکٹروں نے اگر چہ ٹھیک ہو جانے کی امید جتائی اور اس سلسلے میں بیحد کامیاب آپریشن بھی ہوا لیکن ان کی آواز نے ان کا ساتھ چھوڑ دیا۔ بولنے کی قوی آرزو کے ساتھ وہ لب کشائی کی بھرپور کوشش کرتے تھے مگر آواز ان سے روٹھ کر جا چکی تھی۔ اس معذوری پر سردار جعفری کی آنکھیں اشکبار ہو اٹھتی تھیں۔

جولائی کا مہینہ تھا۔ سردار جعفری کی علالت کی خبر سن کر شعرا، ادبا، سیاست داں اور سماجی کارکنان ان کی عیادت کے لیے پہنچنے لگے تھے۔ سب کو اس بات کا بخوبی اندازہ ہو چلا تھا کہ اب وہ چند دن یا چند مہینوں کے مہمان ہیں۔ سابق وزیر اعظم ہند اندر کمار گجرال اور ان کی اہلیہ محترمہ شیلا گجرال بھی ان کی عیادت کو گئے۔ جس وقت یہ لوگ پہنچے سردار جعفری کے قریب ان کی اہلیہ، ان کی بیٹی، بیٹا اور ان کے ایک دوست ان کی خدمت میں مصروف تھے۔ سردار جعفری کسی کتاب کی ورق گردانی کر رہے تھے۔ بیگم سلطانہ جعفری نے سردار جعفری کی توجہ اندر کمار گجرال کی طرف مبذول کرانے کی کوشش کی لیکن وہ اس میں کامیاب نہ ہو سکیں۔ سابق وزیر اعظم نے سردار جعفری کا کاندھا پکڑ کر یہ بھی کہا کہ سردار کیا پڑھ رہے ہو لیکن اس پر بھی وہ جواب نہ دے سکے اور خاموش پڑے رہے۔ سلطانہ جعفری نے پھر کوشش کی اور کہا کہ کچھ تو بولو! اندر اور شیلا دونوں دہلی سے صرف تم ہی سے ملنے آئے ہیں۔ لیکن یہ ساری کوششیں بیکار ثابت ہوئیں۔ دونوں گھنٹوں سردار کی عیادت میں رہے۔ بالآخر بجھے دل سے انھیں الوداع کہا۔ سردار جعفری سے ہاتھ ملایا تو اندر کمار گجرال کو یہ شدید احساس ہوا کہ جس گرم جوشی سے وہ ہاتھ ملایا کرتے تھے، اب وہ گرم جوشی نہیں رہی۔ جوں جوں موت قریب آ رہی تھی، توں توں حالت اور بھی نازک ہوتی جا رہی تھی۔ اب انھیں ہسپتال کی نئی عمارت کے بستر نمبر 1059 سے پرانی عمارت کے Special Executive

.I.C.U کے بستر نمبر 378 پر منتقل کر دیا گیا تھا۔ بہر کیف 'موت سے کس کو رستگاری ہے' قدرت کا قانون اٹل ہے۔ ایک نہ ایک دن سب کو اپنے مقررہ سفر کی تکمیل کے بعد ملک عدم جانا ہے۔ سردار جعفری نے اپنی زندگی کا جو سفر 29 نومبر 1913 کو شروع کیا تھا اس کی تکمیل یکم اگست 2000 کو صبح آٹھ بجے ہو گئی تھی (انا للہ وانا الیہ راجعون)۔ بیگم سلطانہ جعفری کی خواہش کا احترام کرتے ہوئے انھیں 'جوہو' کے اس قبرستان میں شام پانچ بجے دفن کیا گیا جہاں ان کے کئی قریبی دوست مثلاً خواجہ احمد عباس، مجروح سلطان پوری، ساحر لدھیانوی، جاں نثار اختر اور راہی معصوم رضا وغیرہ پہلے ہی سے ابدی نیند سو رہے تھے۔

☆☆☆

ادبی وتخلیقی سفر

بچپن ہی سے سردار جعفری حسن کے دلدادہ اور گہرا ادبی وتخلیقی ذوق رکھتے تھے۔ نفاست اور یکسوئی کا عالم یہ تھا کہ انھوں نے پڑھنے لکھنے کے لیے ایک الگ کمرہ منتخب کرلیا تھا اور اپنے ذوق کے مطابق اس کمرے کو مختلف رنگوں اور اہم شاعروں کے اشعار سے سجاتے اور سنوارتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ محض چھ سات سال کی عمر میں انھیں نہ صرف یہ کہ پانچ سو اشعار زبانی یاد ہوگئے تھے بلکہ پندرہ سولہ سال کی عمر (1928 یا 1929) میں ایک مرثیہ گو شاعر کی حیثیت سے اپنی ادبی زندگی کا بھی آغاز کردیا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی سردار جعفری افسانے بھی لکھنے لگے تھے۔ اسکول سے آنے کے بعد اکثر وہ افسانہ لکھنے بیٹھ جایا کرتے تھے۔ ان کی بہن ستارہ جعفری نے اس زمانے کے ان کے چار افسانوں 'آتشیں قمیص'، 'لالہ صحرائی'، 'ہجوم وتنہائی' اور 'تین پاؤ گندھا ہوا آٹا' کا ذکر کیا ہے۔ اول الذکر دو افسانے رومانی ہیں اور تیسرے میں عورت کی جرأت وہمت دکھائی گئی ہے جبکہ آخر الذکر افسانے میں انگریزی حکومت کے خلاف بغاوت کا عنصر شامل ہے۔

سردار جعفری اگرچہ افسانے لکھنے لگے تھے لیکن انھوں نے شاعری ترک نہیں کی تھی، بلکہ وہ شاعری ہی کی بدولت اپنے قصبے میں مشہور تھے اور خاص طور پر مرثیوں کے لیے جانے جاتے تھے لیکن 1933 میں ہائی اسکول کی تعلیم مکمل کرکے علی گڑھ پہنچے تو وہاں آسکر وائلڈ میں ایسے کھوئے کہ اس کی سالومی کے زیر اثر ایک ڈرامہ 'دیوانے' لکھ کر اپنی توجہ نثر کی جانب مرکوز کردی تھی۔ 'دیوانے' علی گڑھ سے نکلنے والے ایک رسالے 'سہیل' کے جنوری 1936 کے شمارے میں شائع بھی ہوا تھا۔ اس میں کل چھ کردار ـــــ ملکہ طلیطلہ، جولین (ایک فوجی افسر)، کیٹس (ایک پاگل یہودی)،

ڈانڈلو (ملکہ کا غلام) اور دو فوجی سپاہی —— ہیں۔ جولین اور ملکہ طلیطلہ دونوں بھائی بہن ہوتے ہیں پھر بھی جولین طلیطلہ سے شادی کرنا چاہتا ہے جبکہ ملکہ طلیطلہ اس سے نفرت کرتی ہے اور وہ پاگل یہودی کیٹس پر مرنے لگتی ہے۔ جولین کو یہ بات ناگوار گزرتی ہے اور وہ اسے موت کی نیند سلا دیتا ہے جس پر ملکہ کا غلام ڈانڈلو جولین کا قتل کر دیتا ہے۔ رومانیت سے معمور ایک ہی منظر پر مشتمل اس ڈرامے میں کسی قسم کا سیاسی اور سماجی شعور تو نظر نہیں آتا البتہ خوب صورت الفاظ اور جملوں کا طومار ضرور ہے۔ اسی زمانے میں انھوں نے ایک افسانہ 'شمع تفاول' بھی تحریر کیا جو 'علی گڑھ میگزین' کے پہلے شمارے (جنوری 1936) میں شائع ہوا۔ اس میں انھوں نے 'کامنی' اور 'پریم' نام کے دو گڈریوں کے معاشقہ کو پیش کیا ہے۔ دونوں اگرچہ ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں لیکن ایک دن پریم اپنی گایوں کو کامنی کی گایوں کے ساتھ گھاس چرنے کے لیے چھوڑ دیتا ہے تو کامنی خفا ہو جاتی ہے۔ اس بات پر ہلکی سی کہاسنی ہوتی ہے اور پریم ہمیشہ ہمیشہ کے لیے کامنی سے دور ہو جاتا ہے۔ شروع شروع میں کامنی کو اس کی جدائی کا احساس نہیں ہوتا لیکن بہت جلد اسے تنہائی ستانے لگتی ہے۔ جب اسے تشویش ہوتی ہے تو وہ گنگا (ندی) سے اپنے پریم کے واپس آنے کے لیے کہتی ہے۔ اس میں بھی کسی قسم کے سیاسی یا سماجی عناصر نہیں پائے جاتے بلکہ رومان کی ایک دنیا آباد ہے۔ البتہ 'شمع تفاول' کے بعد سردار جعفری کا ڈرامہ 'گوتم کا مجسمہ' 'علی گڑھ میگزین' کے دوسرے شمارے (اپریل 1936) میں شائع ہوا تو اس میں پیش کردہ کچھ مکالمے ضرور سردار کے سیاسی و سماجی شعور کا پتہ دیتے نظر آتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ علی گڑھ کالج کی فضا اور یہاں کے ماحول نے سردار جعفری کے اندر اب پختگی پیدا کرنی شروع کر دی تھی جس سے ان میں حقیقی زندگی سے آنکھ ملانے کا حوصلہ پیدا ہو گیا تھا۔ اسی دوران میں انھوں نے لینن کی سوانح عمری پڑھی اور انھیں لگا کہ اس کتاب نے ان کے ذہن کے وہ دروازے کھول دیے، جو بلرام پور میں گاندھی جی کی 'تلاش حق' پڑھنے اور جواہر لعل نہرو کی تقریروں کو سننے سے ذرا ذرا کھلے تھے اور پھر بند ہو گئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اب سردار جعفری انگریزی حکومت کے ظلم و جبر کے خلاف کھل کر بولنے اور مزدوروں و کسانوں کے حق کی لڑائی لڑنے لگے تھے۔ ہندستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کی باتیں ہو رہی تھیں۔ رسالہ 'اردو'

کے جولائی 1935 کے شمارے میں اختر حسین رائے پوری کا ایک معرکۃ الآرا مضمون 'ادب اور زندگی' شائع ہوا تو نوجوان ترقی پسند ادیب اس سے خوب متاثر ہوئے۔ سجاد ظہیر بھی اپنی بیرسٹری کی تعلیم مکمل کر کے 1935 کے آخر میں ہندستان آگئے تھے۔ 1936 کا ابتدائی زمانہ تھا۔ ترقی پسند تحریک کی سرگرمیاں تیز ہوگئی تھیں۔ سردار جعفری ایف۔اے (انٹرمیڈیٹ) مکمل کر چکے تھے اور بی۔اے (سال اول) کے طالب علم تھے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب علی گڑھ میں ترقی پسند مصنفین کا پہلا جلسہ خواجہ منظور حسین کے مکان پر منعقد ہوا۔ اس میں سردار جعفری نے نہ صرف یہ کہ شرکت کی بلکہ 'جدید اردو ادب اور نوجوانوں کے رجحانات' کے عنوان سے اپنا پہلا تنقیدی مضمون بھی پڑھا جو 'علی گڑھ میگزین' کے تیسرے شمارے (جولائی 1936) میں شائع ہوا۔ اس مضمون پر اختر حسین رائے پوری کے مضمون 'ادب اور زندگی' کی گہری چھاپ ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس میں انھوں نے ماضی کے ورثے کو جاگیردارانہ تمدن کا عطیہ قرار دینے کے باوجود روایت، قافیہ اور بحر کو ایشیائی شاعری کا حسن قرار دیا اور بلینک ورس کی مخالفت کی۔ اسی سال علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے اخراج کے بعد وہ دہلی آگئے اور یہاں کے اینگلو عربک کالج میں بی اے میں داخلہ لیا۔ یہاں بھی انھوں نے نثر سے اپنی دلچسپی کا مظاہرہ کیا کیونکہ دوران طالب علمی اینگلو عربک کالج میگزین میں ان کے دو ڈرامے (عذرا، شیطان کے بچے)، ایک افسانہ (کچھی)، ایک انشائیہ (آؤ ہم اس دنیا سے نکل چلیں)، ایک تنقیدی مضمون بعنوان 'نوجوانوں کے ادبی رجحانات' اور صرف دو نظمیں (تیرا اور میرا خدا، ساقی) شائع ہوئے۔

بارہ مناظر اور کل سات کرداروں — نعمان (قبیلہ کا رئیس)، اشیر (نعمان کا بیٹا)، ادریس (نعمان کا داماد)، ابن القیم (ادھیڑ عمر کا بدو)، طارق (یہودی غلام)، عذرا (یہودی دوشیزہ) اور زبیدہ (نعمان کی بیٹی اور ادریس کی بیوی) — پر مشتمل ڈرامہ 'عذرا' میں سردار جعفری نے مسلمانوں اور یہودیوں کا موازنہ کیا ہے۔ ایک طرف مسلمانوں کی جہالت اور عیاشی کو منظر عام پر لایا ہے تو دوسری جانب یہودیوں کی عیاریوں اور چالاکیوں کا بھی پردہ فاش کیا ہے۔ ڈرامہ 'شیطان کے بچے' دسمبر 1937 میں شائع ہوا۔ چار مناظر اور سات کرداروں — شیطان (مکر)، فرعون (تشدد)، غرور (جبر)، شداد (شان و شوکت)، قلوپطرہ (حسن و وقار)، قانون (شیطان کا

بیٹا) اور سیاست (شیطان کی بیٹی)۔۔۔ پر مشتمل اس تمثیلی ڈرامے میں سردار جعفری نے ایسے خودساختہ قانون اور سیاست کے خلاف شدید احتجاج بلند کیا ہے جس کا وجود شیطان اور حسن و وقار کے اختلاط سے ہے۔ اس ڈرامے کے ذریعے سردار نے یہ واضح کیا ہے کہ جس کی طینت میں شیطنت موجزن ہو، وہ معاشرے کی خدمت نہیں بلکہ استحصال کرے گا۔ افسانہ 'پچھی' مارچ 1937 کے شمارے میں شائع ہوا تھا، اس پر پریم چند کے خطبہ کا واضح اثر نظر آتا ہے۔ یہ افسانہ ایک ایسی بوڑھی عورت 'پچھی' کی کہانی پر مبنی ہے جو جوانی ہی میں بیوہ ہو جاتی ہے۔ اسے ایک کارخانہ میں اگرچہ معمولی کام مل جاتا ہے جس سے وہ اپنا پیٹ پالتی ہے، لیکن اپنی غربت و افلاس کے باعث اسے دردر کی ٹھوکریں کھانے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ یہاں تک کہ اسے اپنے مالک کی ہوس کا بھی شکار ہونا پڑتا ہے۔ اس کے ذریعے سردار جعفری نے غریبوں، مزدوروں اور بے سہاروں کی آمدنی، ان کے رہن سہن اور ان کی نفسیات کا بڑا دردناک نقشہ کھینچا ہے۔ جون 1937 کے شمارے میں شائع شدہ انشائیہ 'آؤ ہم اس دنیا سے نکل چلیں' میں سردار جعفری نے ظلم و بربریت سے پُر معاشرے سے دور جا کر ایک پُرسکون معاشرہ کے قیام کی بات کی ہے۔ تنقیدی مضمون 'نوجوانوں کے ادبی رجحانات' مارچ 1938 میں شائع ہوا۔ اشتراکیت سے معمور اس تنقیدی مضمون میں سردار جعفری نے دنیا کی تمام ترقیوں کے باوجود انسانیت کی کمی پر اظہار افسوس کیا ہے۔ البتہ وہ اس بات پر ضرور خوش نظر آتے ہیں کہ نوجوان ادیب اب اپنے ادب میں حریر و دیبا کے بجائے چیتھڑوں کا، محلوں کے بجائے جھونپڑوں کا اور بربط و رباب کے بجائے بانسریوں کا ذکر کرنے لگے ہیں۔ علاوہ ازیں تشبیہات و استعارات بھی اسی کے مطابق استعمال کرنے لگے ہیں۔ دراصل اس زمانے میں جس طرح کے ادب کی وکالت ترقی پسند مصنفین کر رہے تھے، سردار جعفری اسی کی تائید کرتے نظر آتے ہیں۔

سردار جعفری نے بلرامپور میں اپنے دورانِ طالب علمی جس شاعری کا آغاز کیا تھا، اسے وہ جاری نہ رکھ سکے تھے لیکن 1937 میں شائع شدہ ان کی نظم 'تیرا اور میرا خدا' سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ شاعری بھی کر رہے تھے۔ اس میں انھوں نے نیکی و بدی کا موازنہ کیا ہے اور ایسے مذہب و ملت سے انکار کیا ہے جو رسم و رواج، رنگ و نسل اور عدم مساوات کی دیواریں کھڑی کرتے

ہیں۔اسی زمانے میں ان کی ایک نظم 'ساقی' منظرِ عام پر آئی جو دسمبر 1938 کے شمارے میں شائع ہوئی تھی۔اس نظم میں انھوں نے 'سرمایہ داری' اور 'امارت' کے خلاف احتجاج بلند کیا ہے۔ علاوہ ازیں تمام معاملات کو تقدیر کے حوالے کر دینے والوں پر طنز کیا ہے۔

1938 کے اخیر میں دہلی سے بی۔اے کرنے کے بعد سردار جعفری لکھنؤ یونیورسٹی آئے تو یہاں بھی وہ ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر ترقی پسند تخلیقات پیش کرنے لگے تھے۔ چنانچہ سبطِ حسن اور مجاز کے ساتھ مل کر انھوں نے 'نیا ادب' جاری کیا جس کا پہلا شمارہ اپریل 1939 میں منظرِ عام پر آیا۔اس میں اپنا ایک تنقیدی مضمون 'ترقی پسند مصنفین کی تحریک' بھی شامل کیا تھا۔اس میں انھوں نے نئے ادبی رجحانات، سماجی تبدیلیوں، نوجوان نسل کا رجحان اور ان کی ذمہ داریوں کے پس منظر میں ترقی پسند تحریک کا ذکر کیا ہے۔'نیا ادب' کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے ترقی پسند نوجوان ادیبوں نے ترقی پسند ادبی کتابیں چھاپنے، شائع کرنے اور فروخت کرنے کا بھی منصوبہ بنایا۔اس کے لیے 'حلقۂ ادب' کے نام سے ایک دارالاشاعت قائم کیا گیا جس سے سردار جعفری کے افسانوں کا پہلا مجموعہ 'منزل' شائع ہوا۔ 93 صفحات پر مشتمل اس کتاب میں کل پانچ افسانے ('منزل'، 'بارہ آنے'، 'پاپ'، 'مسجد کے زیرِ سایہ' اور 'آدم زاد') اور ایک یک بابی ڈرامہ 'سپاہی کی موت' شامل ہیں۔ 'منزل' میں شامل اخیر کے چار افسانوں (بارہ آنے، پاپ، مسجد کے زیرِ سایہ اور آدم زاد) میں ہندستانی معاشرے کی استحصال زدہ عورتوں کی کہانی پیش کر کے سردار جعفری نے ہندستانی سماج کے ان سفید پوشوں کی قلعی کھولی ہے جو عورتوں نیز غریبوں، مزدوروں اور کسانوں کے مسائل پر طویل گفتگو تو کرتے ہیں لیکن عملی طور پر کچھ نہیں کرتے جبکہ ڈرامہ میں انگریزوں کی ہندستانیوں کے تئیں متعصبانہ ذہنیت کی نشاندہی کی ہے اور اس کے بعد کے افسانہ 'منزل' میں انگریزی حکومت کے تحت کام کرنے والے ان ہندستانی عہدیداروں کی طرف توجہ مبذول کی ہے جو انگریزوں کے حکم کی تعمیل میں اپنی محبت تک کا خون کر دینے سے گریز نہیں کرتے تھے۔اس افسانوی مجموعے کے بعد 1943 میں سات مرکزی اور سات ضمنی کرداروں پر مشتمل سردار جعفری کا چھٹا ڈرامہ 'یہ کس کا خون ہے؟' منظرِ عام پر آیا۔اس میں سردار جعفری نے ہندستانیوں کی انگریزوں اور جاپانیوں کے خلاف ابھر رہی بغاوتوں کو اجاگر کر کے ان میں حوصلہ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔خاص طور پر

زمینداروں کے ہاتھوں مزدوروں اور کسانوں پر ہو رہے مظالم و استحصال کے خلاف خود زمینداروں کی نئی نسل میں کس طرح کے باغیانہ عناصر پرورش پا رہے تھے، اسے پیش کیا ہے۔ علاوہ ازیں ہندستان کے کسانوں، مزدوروں، نوجوانوں، بوڑھوں، بچوں اور عورتوں میں اپنے ملک کی حفاظت کے لیے جان نچھاور کرنے کا جوجذبہ چٹ گاؤں پر جاپانیوں کے حملے سے بھڑک اٹھا تھا، اس کو بخوبی اجاگر کیا ہے۔ اس ڈرامے کی اشاعت کے چند مہینوں بعد یعنی 1944 میں سردار جعفری کا ساتواں اور آخری ڈرامہ 'پیکار' شائع ہوا۔ دس کرداروں پر مشتمل اس ڈرامے میں سردار نے قحط بنگال کے اسباب وعلل پر روشنی ڈالی ہے۔ سردار جعفری نے یہ بتایا ہے کہ اس زمانے میں کس طرح بنیے، ساہوکار اور سرکاری افسران نے مل کر عوام کو بھوکوں مرنے پر مجبور کر دیا تھا۔

شروع میں سردار جعفری شاعری کی طرف مائل تو ہوئے لیکن کچھ عرصے بعد وہ نثر کی طرف آگئے تھے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ 1944 تک انھوں نے سب سے زیادہ توجہ نثر پر دی لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس درمیان وہ شاعری بھی کرتے رہے جسے اسی سال انھوں نے 'پرواز' کے نام سے شائع بھی کروایا۔ 60 نظموں اور 3 غزلوں پر مشتمل اس شعری مجموعہ میں حسن وعشق سے لے کر زندگی کی معمولی ضرورتوں کے مسائل اور اس عہد کے داخلی کرب کو بیحد انقلابی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس میں کچھ رومانی نظمیں ہیں لیکن بیشتر نظمیں انقلابی اور باغیانہ آہنگ لیے ہوئے ہیں۔ اس کے بعد تو سردار جعفری اپنی پوری توجہ شاعری پر صرف کرنے لگے تھے کیونکہ 'پرواز' کے دو سال بعد یکے بعد دیگرے ان کی شعری تخلیقات آنے لگی تھیں۔ مثلاً 1946 میں ایک سیاسی مثنوی 'جمہور' شائع ہوئی۔ 147 اشعار پر مشتمل اس مثنوی میں سردار جعفری نے ہندستانیوں کو وطن میں جمہوریت کے قیام کے لیے بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس میں جمہوریت کے فوائد اور شہنشاہیت و سامراجیت کے نقصانات سے بھی آگاہ کیا ہے، انگریزوں کے ظلم و بربریت سے ہندستانی عوام کو انھوں نے باخبر کیا ہے اور ہندستان کی عظمت سے روشناس کر کے ملک کی عظمت و سالمیت کے لیے متحد ہونے کی دعوت دی ہے۔ 'جمہور' کے فوراً بعد یعنی تقسیم ہند سے چند ماہ قبل سردار جعفری کی ایک طویل تمثیلی نظم 'نئی دنیا کو سلام' منظر عام پر آئی جو 1840 مصرعوں پر مشتمل

ہے۔اس نظم میں سردار جعفری نے فرنگی ظلم واستحصال کے خلاف ہندستانیوں کی جدوجہد کو پیش کیا ہے اوراسے جاری رکھنے کے لیے مجاہدین آزادی کی حوصلہ افزائی کی ہے۔

جیسا کہ ذکر کیا جاچکا ہے کہ اب سردار جعفری نثر سے زیادہ شاعری پر توجہ دینے لگے تھے لیکن ایسا بھی نہیں کہ انھوں نے نثر کے میدان کو بالکل ہی ترک کر دیا تھا۔البتہ تخلیقی نثر سے زیادہ اب وہ تنقیدی نثر پر زور دینے لگے تھے جس کی مثال تقسیم ہند کے فوراً بعد یعنی 1948 میں منظرعام پر آئی ایک مختصر کتاب 'مخدوم محی الدین' ہے۔64 صفحات اور دو حصوں پر مشتمل اس کتاب کے پہلے حصے میں مخدوم محی الدین سے متعلق ایک مضمون بعنوان 'مخدوم سرخ سویرے کا شاعر' ہے، جبکہ دوسرے حصے میں مخدوم کی نظموں کا انتخاب پیش کیا گیا ہے جس میں کل چھ نظمیں 'اندھیرا'، 'جنگ آزادی'، 'استالین'، 'انقلاب'، 'ٹوٹے ہوئے تارے' اور 'حویلی' شامل ہیں لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس کتاب کے فوراً بعد 1949 میں ان کا شعری مجموعہ 'خون کی لکیر' شائع ہوا۔اس میں کل 59 نظمیں، غزلیں اور 49 قطعات ہیں۔اس مجموعے میں 36 نظمیں اور غزلیں پہلے مجموعہ کلام 'پرواز' سے اخذ کی گئی ہیں۔جس زمانے میں یہ مجموعہ شائع ہوا تھا، سردار جعفری ناسک سنٹرل جیل میں اسیری کے دن گزار رہے تھے۔یہی وجہ ہے کہ مجموعہ میں قومی حکومت سے ان کی ناراضگی کا اظہار ہے۔آزادی کے بعد جس طرح کے فرقہ وارانہ فسادات پھوٹ پڑے تھے اور کمیونسٹ پارٹی پر پابندیاں عائد کر کے ان کے لیڈران کو جس طرح جیلوں میں قید کیا جارہا تھا، اس کے خلاف احتجاج بھی ہے۔آزادی کی خوشی کے ساتھ ساتھ اسے صحیح آزادی نہ ٹھہرا کر اصل آزادی کے لیے عوام کو برسرپیکار ہونے کی بھی دعوت دی گئی ہے۔'خون کی لکیر' کے بعد سردار جعفری کا شعری مجموعہ 'امن کا ستارہ' جولائی 1950 میں منظرعام پر آیا۔اس میں تین طویل نظمیں 'سوویت یونین اور جنگ باز'، 'استالن کتھا' اور 'امن کا ستارہ' شامل ہیں۔تینوں نظموں میں روس میں قائم اشتراکی نظام کی تعریف کی گئی ہے اور ہندستان میں بھی ایسے نظام کے قیام کے لیے ہندستانی عوام کو سرخ پرچم کے نیچے آنے کی دعوت دی گئی ہے۔استالن اور لینن کے کارناموں کو بیان کیا گیا ہے جس کے لیے سردار جعفری نے عوامی زبان کا بخوبی استعمال کیا ہے۔'امن کا ستارہ' کے بعد سردار جعفری کی طویل نظم 'ایشیا جاگ اٹھا' اکتوبر 1950 میں شائع ہوئی۔یہ نظم بھی انھوں نے سنٹرل جیل ناسک

میں اپنی اسیری کے دوران جون 1950 میں رقم کی تھی۔ابتدا میں 88 اشعار پر مشتمل ایک منظوم 'حرف اول' ہے جس کے بعد اصل نظم شروع ہوتی ہے جس میں کل 775 مصرعے ہیں۔ پوری نظم میں نہ صرف یہ کہ ایشیا کی تاریخ کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے بلکہ یہاں کی غلامی اور آزادی کو موضوع بنا کر سامراجیت اور سرمایہ دارانہ نظام سے سخت نفرت وحقارت کا اظہار کیا گیا ہے۔'نئی دنیا کو سلام' بھی کچھ اسی طرح کی نظم ہے جو آزادی سے قبل لکھی گئی تھی۔اس میں ہندستان کی غلامی اور آزادی کا نقشہ کھینچا گیا ہے، جبکہ 'ایشیا جاگ اٹھا' میں پورے ایشیا کی غلامی اور آزادی کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

طویل نظم 'ایشیا جاگ اٹھا' کے بعد 1951 میں 275 صفحات (پہلے ایڈیشن کے مطابق) پر مشتمل سردار جعفری کی پہلی باضابطہ تنقیدی کتاب 'ترقی پسند ادب' شائع ہوئی۔ یہ کتاب چھ ابواب ('نقطۂ نگاہ'، 'بعض بنیادی مسائل'، 'تاریخی پس منظر'، 'حقیقت نگاری اور رومانیت'، 'ترقی پسند مصنفین کی تحریک' اور 'تخلیقی رجحانات') پر مشتمل ہے۔ابتدا 'حرف اول' اور 'ترقی پسند مصنفین کے اعلان نامہ' سے ہوتی ہے۔اخیر میں اختتامیہ کے طور پر 'حرف آخر' رقم ہے۔'حرف اول' میں ترقی پسند تحریک کے عروج ومقبولیت نیز اس کے قومی اور بین الاقوامی رشتوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔حرف اول کے بعد انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس میں جو اعلان نامہ منظور ہوا تھا، اسے نقل کیا گیا ہے۔اس کے بعد اصل کتاب 'نقطۂ نگاہ' سے شروع ہوتی ہے۔اس میں سب سے پہلے پریم چند کے قول 'ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا' اور ترقی پسند مصنفین کے نام ٹیگور کے خط کا متن نقل کیا گیا ہے جس میں ادیبوں کی گوشہ نشینی کی مخالفت کرتے ہوئے ادیبوں کو انسانوں سے مل جل کر انھیں پہچاننے اور ادب کو انسانیت اور سماج سے ہم آہنگ کرنے کی نصیحت کی گئی ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ اگر ادب انسانیت سے ہم آہنگ نہ ہوا تو وہ ناکام ونامراد رہے گا۔ دوسرے باب 'بعض بنیادی مسائل' کے تحت عوامی ادب کی تخلیق پر زور دیا گیا ہے۔مزدوروں کے لیے لکھے جانے والے ادب کو سردار نے عوامی ادب سے تعبیر کیا ہے۔منٹو کو رجعت پسند، حسن عسکری کو فاشسٹ اور جوش، جگر مرادآبادی، مجروح سلطان پوری، نیاز حیدر اور کرشن چندر وغیرہ کی تخلیقات کو عوام سے قریب تر بتایا ہے۔اس زمانے میں ترقی پسندوں پر پروپیگنڈے کا جو الزام

عائد کیا جا رہا تھا، اس کا بھی انھوں نے دفاع کیا ہے۔ موضوع اور ہیئت کی ہم آہنگی سے متعلق بھی بحث کی ہے۔ جہاں انھوں نے موضوع کی اہمیت کو سراہا ہے، وہیں ہیئت کی اہمیت کو بھی واضح کیا ہے۔ ماضی کے ادب اور بیرونی ممالک کے ادب کے مطالعہ کی اہمیت پر نہ صرف یہ کہ روشنی ڈالی ہے بلکہ اس سے استفادہ کرنے پر بھی زور دیا ہے جس سے بقول سردار جعفری 'نظر میں گہرائی اور علم میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔' بالخصوص ماضی کے ادب کو انھوں نے بہت بڑا خزانہ قرار دیا ہے لیکن وہ اس کو جوں کا توں استعمال کرنے کے حق میں نہیں ہیں بلکہ ان سے فیض حاصل کر کے اپنے آپ کو اس لائق بنانے کی بات کرتے ہیں جس سے ادب کو سجایا اور سنوارا جا سکے۔ اس باب کے اخیر میں وہ لکھتے ہیں 'روایت پرستی رجعت پرستی ہے لیکن روایات کا احترام کرنا اور ان کے مطالعے سے ایک تنقیدی نظر پیدا کرنا ترقی پسندی ہے۔ مارکس کے الفاظ میں ماضی کی لگام ہمارے ہاتھ میں ہے لیکن ہماری لگام ماضی کے ہاتھ میں نہیں ہے۔' تیسرے باب میں ترقی پسند تحریک کے 'تاریخی پس منظر' کو پیش کیا گیا ہے۔ اس کے تحت 1857 کے بعد کے ان ادبی حالات ور جحانات کا جائزہ لیا گیا ہے جو ترقی پسند تحریک کے لیے پیش خیمہ ثابت ہوئی تھیں۔ اس کے لیے بالخصوص سرسید، حالی، شبلی اور اقبال وغیرہ کی اہمیت کو سراہا گیا ہے۔ اگر چہ ان کی کچھ غیر جمہوری روایات کی نشاندہی کی گئی ہے لیکن ان کی کوششوں کو سردار جعفری نے 'جدید اردو ادب کے آغاز' سے تعبیر کیا ہے۔ بالخصوص سرسید، حالی اور شبلی کو ترقی پسند تحریک کا مبتدی اور اقبال کو اس روایت کو آگے بڑھانے والا قرار دیا ہے۔ اس باب کا زیادہ تر حصہ اگر چہ اقبال کے لیے وقف ہے اور اقبال کی شاعری پر بہت ہی تفصیل سے بحث کی ہے لیکن ان کو بورژوا، فاشسٹ اور فرقہ پرستی کو ابھارنے والا بھی کہا ہے۔ چوتھے باب میں 'حقیقت نگاری اور رومانیت' کے حوالے سے ان ادیبوں اور شاعروں کا مفصل جائزہ لیا گیا ہے جنھوں نے ترقی پسند تحریک کی ابتدا سے پہلے اردو ادب کے ایوان کو روشن کیا اور اردو ادب کو اس منزل تک پہنچایا جہاں سے ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہوئی۔ اس ضمن میں پریم چند اور ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں میں علی عباس حسینی اور قاضی عبدالغفار؛ شاعروں میں حسرت موہانی، جگر مرادآبادی، فراق گورکھپوری، جوش ملیح آبادی، اختر شیرانی، حفیظ جالندھری اور ساغر نظامی اور نقادوں میں مجنوں گورکھپوری اور نیاز فتحپوری وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہے۔

یوں تو مذکورہ تمام ادیبوں کی تخلیقات کی رومانیت اور حقیقت نگاری کے پہلوؤں اور ان دونوں کے حسین امتزاج پر سردار نے روشنی ڈالی ہے لیکن بالخصوص پریم چند اور جوش کا انھوں نے تفصیلی ذکر کیا ہے۔ پانچواں باب 'ترقی پسند مصنفین کی تحریک' کی ابتدا اور ارتقا پر مشتمل ہے اور اس تحریک سے وابستہ ابتدائی نوعمر اور نومشق شاعروں اور ادیبوں کی تخلیقات کا ترقی پسند نقطۂ نظر سے جائزہ لیا گیا ہے۔ مثلاً کرشن چندر، مجاز، جاں نثار اختر اوپندر ناتھ اشک، سبط حسن، جذبی، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، احتشام حسین، مخدوم محی الدین، حیات اللہ انصاری، علی جواد زیدی، مسعود اختر جمال، سلام مچھلی شہری کے علاوہ سجاد ظہیر، رشید جہاں، فیض، ڈاکٹر علیم اور اختر انصاری وغیرہ کا بھی ذکر ہے جنھوں نے جلد ہی اپنی تعلیم مکمل کی تھی۔ اس کے ساتھ ہی سردار جعفری نے ان ادیبوں اور شاعروں کا بھی ذکر کیا ہے جنھوں نے ان کے مطابق کچھ سال بعد تحریک کا ساتھ چھوڑ دیا تھا اور وہ رجعت پرست ہو گئے تھے مثلاً ڈاکٹر تاثیر، احمد علی، اختر رائے پوری اور سعادت حسن منٹو۔ علاوہ ازیں ترقی پسند تحریک کے حلقے میں آنے والے کسان اور مزدور شاعروں میں اہم شاعر سید مطلبی فرید آبادی کا بالخصوص ذکر کیا ہے جنھوں نے بقول سردار 'دیہاتی اور عوامی ادب سے ادب کو روشناس کرایا'۔ 'حلقۂ ارباب ذوق' کے نمائندہ شاعر میراجی پر ہیئت پرستی، ابہام پرستی اور جنس پرستی کا الزام لگایا ہے اور اس کا بھی ذکر کیا ہے کہ ترقی پسند ادب کو بدنام کرنے کے لیے کس طرح میراجی وغیرہ کی مثال دی جاتی تھی۔ غرض سردار جعفری نے ترقی پسند ادیبوں اور دوسرے ادیبوں میں خط فاصل قائم کر کے یہ بتانے کی سعی کی ہے کہ حقیقتاً کون ترقی پسند ادیب ہے۔

آزادی کے بعد جس طرح کے حالات رونما ہوئے تھے اور ادب جس راہ پر گامزن تھا، اس پر بھی سردار جعفری نے تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ خاص طور پر فرقہ وارانہ فسادات کے زیر اثر لکھے گئے ادب پر تنقید کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ کچھ لوگوں نے ہولناک واقعات سے بھی جنسی لذت کا سامان فراہم کیا۔ اس حوالے سے انھوں نے منٹو کی خوب نکتہ چینی کی ہے۔ اردو زبان کے حوالے سے ہندستان میں اس زمانے میں جس طرح کی افراتفری مچی تھی، اس پر بھی بحث کی ہے۔ 1947 تک آتے آتے ترقی پسند تحریک میں جو نئے لکھنے والے شامل ہو گئے تھے ان کا بھی

ذکر ہے مثلاً ظہیر بابر، شکیل الرحمٰن، حامد عزیز مدنی، عبدالمتین عارف، منیب الرحمٰن، فارغ بخاری، شوکت صدیقی، انور عظیم، احمد ریاض، سلیمان اریب، عزیز قیسی، ساغر صدیقی، ممتاز عباسی، معصوم رضا راہی، رضیہ سجاد ظہیر اور مظفر شاہجہاں پوری وغیرہ۔ آزادی کے بعد کچھ ترقی پسند ادیب جس تنگ نظری اور انتہا پسندی کے شکار ہو گئے تھے، اس کا بھی بیان ہے۔ سردار جعفری نے غزل پر بھی گفتگو کی ہے۔ غزل سے انکار تو نہیں کیا ہے لیکن نظم کو غزل پر فوقیت دی ہے۔

ترقی پسند ادب کا چھٹا اور آخری باب ترقی پسند ادیبوں کے 'تخلیقی رجحانات' پر مشتمل ہے اور اس میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن سے وابستہ ادیبوں اور بالخصوص شاعروں کے حاوی رجحانات پر گفتگو کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں ماحول کی سخت گیری، معاشی صعوبتوں اور سیاسی سختیوں کے ساتھ ساتھ ان پابندیوں کا احساس جو ہندستانی سماج نے عشق کے فطری اور حسین جذبے (عورت) پر لگا رکھی تھی، کا ذکر کیا ہے۔ اسی نقطۂ نظر سے سردار جعفری نے کرشن چندر (گرجن کی ایک شام، شہتوت کا درخت، پورے چاند کی رات)، مجاز (نورا، پردہ، عصمت) اور فیض (رقیب، آج کی رات) کی تخلیقات کو دلکش اور پاکیزہ قرار دیا ہے۔ جبکہ منٹو (بو) اور ن م راشد (انتقام) کی تخلیقات کو بیمار اور گھنونی قرار دیا ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ 'ان کا گھنونا پن ہی انھیں رجعت پرست بنا دیتا ہے۔' علاوہ ازیں رومانیت اور انقلابی رومانیت پر بحث کرتے ہوئے اختر شیرانی اور مجاز کا موازنہ کیا ہے جس میں مجاز کی نظم 'آوارہ' کو انقلابی رومانیت سے پُر بتایا ہے جبکہ اختر شیرانی کی رومانیت کو سماج سے کنارہ کشی اختیار کرنے والا (اے عشق کہیں لے چل) بتایا ہے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ان ادیبوں کا بھی ذکر کیا ہے جنھیں اگر چہ ماحول کی سخت گیری کا احساس تھا لیکن ان کے ادب میں ماحول کو تبدیل کر دینے کے جذبے کی کمی تھی اور بعض کے یہاں تبدیلی کا جذبہ تو پایا جاتا تھا لیکن ان کی خواہش کمزور تھی۔ اسی کے ساتھ سردار جعفری نے زمانے کو تبدیل کر دینے کی خواہشمند رومانیت کی دو قسموں کا ذکر کیا ہے۔ اول، 'انقلابی رومانیت' جسے انھوں نے حقیقت نگاری کا جوہر قرار دیا ہے اور دوئم، 'تاریک اندیش رومانیت' جس کے متعلق سردار کا کہنا ہے کہ حقیقت کو مسخ کر دیتی ہے۔ اس کی مثال انھوں نے فیض کی نظم 'کتے' سے دی ہے جو بقول سردار جعفری 'ترقی پسند ادب میں جگہ نہیں بنا سکی۔ ترقی پسند ادیبوں کے شعور نے اسے شکست دے کر پیچھے ہٹا دیا

ہے۔' آزادی کے بعد ترقی پسند تحریک پر جو ایک جمود کی کیفیت طاری ہونے لگی تھی اس کے اسباب وعلل پر بھی سردار نے روشنی ڈالی ہے۔ مثلاً تقسیم ہند کے بعد لکھنے اور پڑھنے والوں کی ایک بڑی تعداد کا پاکستان ہجرت کر جانا، ہندو پاک کے باہمی ٹکراؤ کے سبب تبادلۂ کتب کا نہ ہونا، ہندستان میں اردو زبان کے ساتھ متعصبانہ رویہ کا روا رکھا جانا، افلاس و بے روزگاری کے سبب کتابوں کی قوت خرید کی شرح کا گھٹنا اور اردو کے علاقوں میں جمہوری تحریکوں کا کمزور پڑنا وغیرہ پر سردار جعفری نے تفصیلی گفتگو کی ہے۔ اس باب میں انھوں نے عوامی ادب، انقلابی رومانیت اور حقیقت نگاری پر سب سے زیادہ زور صرف کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان تخلیقات کو انھوں نے بہتر بتایا ہے جو نہ صرف یہ کہ سماج کی گندگی کو بتائے بلکہ اس سے شدید نفرت کا اظہار بھی کرے نیز اسے ختم کرنے یا بدلنے کا مداوا بھی پیش کرے۔ اس ضمن میں سردار جعفری نے تخلیقی رجحان کے تین رویوں کا ذکر کیا ہے۔ پہلے رویے میں سماجی تبدیلی کی کوئی خواہش نہیں ابھرتی۔ ایسے ادب میں صرف حقیقت کی تصویر کشی کافی ہے جسے سردار نے نالہ و بکا، نوحہ وفریاد والا ادب قرار دیا ہے۔ دوسرے رویے میں تبدیلی کی خواہش کا اظہار ہوتا ہے لیکن تکنیک اور فن کی آڑ لے کر اس خواہش کو اشاروں، کنایوں اور استعاروں میں چھپا کر پیش کیا جاتا ہے اور یہ جواز پیش کیا جاتا ہے کہ کھل کر کچھ کہنا آرٹ کو خراب کرتا ہے۔ اسے سردار جعفری نے ابہام اور ہیئت پرستی قرار دیا ہے۔ لیکن تیسرا رویہ وہ ہے جس میں حقیقت سے دست وگریباں ہوا جاتا ہے، ترقی اور تغیر کے امکانات کو مستقبل کے حسن کے ساتھ اسیر کیا جاتا ہے اور ایک ایسا جذبہ پیدا کیا جاتا ہے جو حقیقت بمعنی سماجی گندگی اور غلاظت کو ختم یا تبدیل کرنے اور مستقبل کی تعمیر میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔ سردار جعفری نے آخر الذکر رویے یا رجحان کی حمایت کی ہے۔

ترقی پسند ادب کے بعد سردار جعفری کا شعری مجموعہ 'پتھر کی دیوار' اگست 1953 میں منظر عام پر آیا۔ اس میں 29 طویل ومختصر نظمیں اور اٹھارہ غزلیں ہیں۔ بیشتر کلام جیل میں لکھا ہوا ہے جس کا اعتراف سردار جعفری نے 'حرف اول' میں کیا ہے۔ علاوہ ازیں 'امن کا ستارہ' اور 'ایشیا جاگ اٹھا' کے متعلق بھی انھوں نے لکھا ہے کہ 'تینوں نظمیں اسی مجموعہ کا حصہ تھیں لیکن چونکہ اس مجموعہ کے چھپنے میں دیر ہوئی اور وہ الگ الگ کتابی شکل میں شائع ہوگئیں، اس لیے میں نے انھیں الگ ہی رکھنا

مناسب سمجھا۔' سابقہ مجموعوں کی بہ نسبت 'پتھر کی دیوار' میں اشتراکی نظریہ کی تبلیغ، مارکسزم، اسٹالن ازم اور سرخ پرچم کا ذکر قدرے کم ہے۔

'پتھر کی دیوار' کے تقریباً گیارہ سال بعد 1964 میں سردار جعفری کی ایک کتاب 'لکھنؤ کی پانچ راتیں' منظر عام پر آئی جو تخلیقی نثر پر مشتمل ہے۔ اس میں سردار جعفری کی آپ بیتی اور دیگر مضامین ہیں جسے افسانوی اور غیر افسانوی نثر کا مجموعہ کہا جاسکتا ہے۔ 'قبولِ بندگیم راخدائے برنمی خیزد'، 'لکھنؤ کی پانچ راتیں'، 'چہرہ مانجھی'، 'خالِ محبوب اور امن عالم'، 'کلینا'، 'ذوقِ تعمیر' اور 'گردشِ پیانہ رنگ' پر مشتمل اس کتاب میں فرد کی آزادی، امن، انسانیت، مساوات اور غیر منصفانہ نظام کے خلاف بغاوت غرض سبھی کچھ ہے۔ یہ کتاب سردار کی تقریباً ابتدائی پچاس سالہ ان یادوں کا ایک ایسا البم ہے جس میں قہقہے، مرجھائے ہوئے پھول، آنسوؤں کے جمے ہوئے موتی اور ابروؤں کی ٹوٹی ہوئی کمانیں ہیں۔

'لکھنؤ کی پانچ راتیں' کے بعد مارچ 1965 میں سردار جعفری کا پانچواں شعری مجموعہ 'ایک خواب اور' منظر عام پر آیا۔ اس میں کل 102 مختصر نظمیں، 18 غزلیں اور چند قطعات شامل ہیں۔ اخیر میں کچھ متفرق اشعار بھی ہیں۔ 'ایک خواب اور' میں جس طرح کے مضامین کو شعری پیکر عطا کیا گیا ہے، وہ تقریباً وہی ہیں جو روایتی اور عصری تقاضوں کے ملے جلے ردِعمل کے طور پر وجود میں آتے ہیں۔ مزدوروں اور غریبوں کا ترانہ، انسانیت کا پیغام، فلسفۂ حرکت و عمل اور انسانی سربلندی اور اس کے افتخار کا بھی ذکر ہے جس سے سردار جعفری کائنات کو مسخر کرتے نظر آتے ہیں۔ دنیا کی تمام قوموں کے دلوں سے ہر طرح کی کدورتوں کو دور کر کے سردار جعفری اس مجموعے میں ایک ایسی دنیا آباد کرتے نظر آتے ہیں جہاں ہر طرف محبت کے گیت گائے جائیں۔ 'ایک خواب اور' کے بعد 1966 کے اوائل میں ان کا شعری مجموعہ 'پیراہن شرر' منظر عام پر آیا۔ اس میں کل اُنیس نظمیں، پانچ غزلیں اور ایک قطعہ شامل ہے۔ اس میں بھی سردار نے پوری انسانیت کو خوشحال، متحد اور جنگ سے پاک رکھنے کی تمنا کی ہے۔ خاص طور پر ہندو پاک کے درمیان پھیلی غلط فہمیوں کو دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ 'پیراہن شرر' کے بعد 1970 میں سردار جعفری کی کتاب 'پیغمبرانِ سخن' منظر عام پر آئی۔ یہ کتاب سردار جعفری کی مرتب کردہ تین کتابوں 'کبیر بانی'، 'دیوانِ میر' اور 'دیوانِ

غالب' کے دیباچوں پر مشتمل ہے جو 1958 اور 1965 کے درمیان تحریر کیے گئے تھے۔ اس میں سب سے پہلا مقالہ کبیر پر 'حرف محبت' کے عنوان سے ہے۔ دوسرا میر تقی میر پر بعنوان 'صیاد در بدر' اور تیسرا اور آخری مقالہ مرزا غالب پر بعنوان 'تمنا کا دوسرا قدم' ہے۔ ان مقالوں سے قبل دیباچے میں سردار جعفری نے مقالوں کی اہمیت اور اس کی غرض وغایت کو اجاگر کیا ہے جس میں انھوں نے سب سے پہلے اس زمانے میں شروع ہونے والی اردو ہندی اور ہندو مسلم عصبیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کبیر میر اور غالب کی مشترکہ قدروں کی طرف توجہ مرکوز کی ہے اور ہندستان کی دو بڑی قوموں اور زبانوں کے درمیان پیدا ہو رہی خلیج کو دور کرنے کی سعی کی ہے۔ 'پیغمبران سخن' کے تقریباً 6 سال بعد دسمبر 1976 میں سردار جعفری کی کتاب اقبال شناسی منظر عام پر آئی۔ دراصل سردار جعفری نے اقبال کی پیدائش کے صد سالہ جشن کا خیر مقدم کرنے کے لیے یہ کتاب رقم کی تھی جس میں اقبال کے فکر و شعر کا جائزہ 'شاعر مشرق'، 'اقبال اور فرنگی' اور 'اقبال کا تصور وقت' کے تحت لیا ہے۔ اول الذکر مقالہ میں انھوں نے اقبال کے فلسفۂ خودی کو تحریک آزادی کے پس منظر میں دیکھنے کی سعی کی ہے؛ اقبال پر جس طرح کی فرقہ پرستی کا الزام عائد کیا جاتا رہا ہے، اس کی نفی کی ہے اور اقبال کو ایک سیکولر اور عالمی شاعر کے طور پر پیش کیا ہے۔ دوسرے مقالے میں سردار نے فرنگی کے تئیں اقبال کے رویوں کا ان کی اردو فارسی شاعری کے حوالے سے جائزہ لیا ہے۔ جبکہ آخر الذکر مضمون 'اقبال کا تصور وقت' میں اقبال کے اردو فارسی اشعار اور انگریزی اردو کی نثری تحریروں کے حوالے سے اقبال کے تصور وقت کو مدلل انداز میں واضح کیا ہے۔ مزید اس بات کی بھی وضاحت کی ہے کہ اقبال نے اس تصور کو کس طرح اپنی شاعری میں داخل کر کے زندگی کی پیچیدگیوں کی نشاندہی کی اور انسانوں میں خود اعتمادی کی تعلیم دی۔

'اقبال شناسی' کے بعد 1978 میں سردار جعفری کا آخری شعری مجموعہ 'لہو پکارتا ہے' منظر عام پر آیا۔ اس میں 1967 سے 1978 تک کی کل 84 مختصر نظمیں، چند غزلیں اور قطعات شامل ہیں۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس مجموعہ کے اخیر میں 'یاران میکدہ' کے عنوان سے 1954 سے 1955 کے درمیان تخلیق کردہ سات ہم عصر شخصیات (لوئی آراگوں، پابلو نرودا، جولیو کیوری، پال روبسن، ایلیا اہرن برگ، فیض احمد فیض اور کرشن چندر) پر بھی نظمیں ہیں جو کسی اور مجموعہ میں شامل

نہ ہو سکی تھیں۔ اس میں شامل نظموں، غزلوں اور قطعوں میں بہتر دنیا کی تمنا، مظلوم کی حالت پر افسوس اور ظلم کے خنجر کو توڑ ڈالنے کی آرزو نظر آتی ہے۔ 'لہو پکارتا' ہے کے بعد سردار جعفری کی کتاب 'ترقی پسند تحریک کی نصف صدی' منظرعام پر آئی۔ یہ کتاب دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کی جانب سے منعقدہ نظام خطبات کے لیے لکھے گئے مقالوں پر مشتمل ہے۔ اسے سردار جعفری نے اکتوبر 1984 میں پیش کیا تھا اور جنوری 1985 میں نظرثانی کے بعد اشاعت کے لیے ازسرنو تیار کیا۔ شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی نے اسے پہلی بار 1987 میں شائع کیا تھا۔ اس میں ترقی پسند تحریک کی نصف صدی کے عنوان سے دو خطبے شامل ہیں۔ اس سے قبل پروفیسر ظہیر احمد صدیقی کا 'استقبالیہ'، پروفیسر آباد احمد کے 'کلمات صدر'، سردار جعفری کا 'بایوڈاٹا' اور علی سردار جعفری کا تحریرکردہ 'حرف آغاز' ہے۔ حرف آغاز میں سردار جعفری نے خطبوں کی شان نزول بیان کی ہے اور اس عہد میں ترقی پسند تحریک جن نئے منازل کی جانب گامزن تھی، اس کی طرف چند اشارے کیے ہیں۔ اس کتاب کا مقصد چونکہ ترقی پسند تحریک کی نصف صدی کا احاطہ کرنا ہے، اس لیے سب سے پہلے ترقی پسند تحریک کے وجود میں آنے کے قومی اور بین الاقوامی اسباب پر توجہ مرکوز کی گئی ہے اور اس سے متعلق مختلف ادیبوں کے مثبت اور منفی رایوں کا احاطہ کرتے ہوئے ترقی پسند تحریک کی اہمیت کو واضح کیا گیا ہے۔ اس حوالے سے سردار جعفری نے مئی 1984 میں پاکستان کے نامور اردو شاعروں کے ذریعے ترقی پسند تحریک کے خلاف دیے گئے بیان (اس میں ترقی پسند تحریک کو اشتراکی تحریک کا پروپیگنڈا پلیٹ فارم قرار دیا گیا تھا) کا جواب ہندستانی نیشنلزم کے ایک عظیم مبلغ سوامی دیوِیکانند کے ان جملوں سے دیا ہے جس میں انھوں نے کہا تھا کہ 'وہ وقت آئے گا جب ہر دیس کے شودر ہر معاشرے میں مکمل اقتدار حاصل کر لیں گے۔ اس نئی شگفتگی کی صبح کی پہلی کرنیں مغربی دنیا کے افق پر پھوٹنے لگی ہیں۔ سوشلزم، انارکزم، نہلزم اور اسی طرح کے دوسرے فرقے اس سماجی انقلاب کے ہراول دستے ہیں جو آنے والا ہے۔' سردار جعفری نے تحریک، تنظیم اور تخلیق کے باہمی رشتے پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے اس بات کا بھی اعتراف کیا ہے کہ 'ادبی اور فکری تحریکوں میں تنظیم وہ کردار ادا نہیں کرتی جو سیاسی تحریکوں میں ادا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر ادبی تنظیمیں ڈھیلی ڈھالی ہوتی ہیں۔ خود ترقی پسند تحریک میں تنظیم ہمیشہ ایسی ہی ڈھیلی

ڈھالی رہی ہے۔لیکن تنظیم کی کمی کو تحریک کے شباب کے زمانے میں ادیبوں کے جوش و خروش نے پورا کیا ہے۔تخلیق کی شدت اور حرارت نے کسی کمی کو محسوس نہیں ہونے دیا۔' سردار جعفری نے اس خطبہ میں ادبی اور فکری تحریکوں کو دو خانوں میں منقسم کرنے کی مخالفت کی ہے کیونکہ ان کا خیال ہے کہ ہر ادبی تحریک کے ساتھ اس کا فکری پس منظر ہوتا ہے اور ہر فکری تحریک اپنا اظہار تخلیقی ادب کے ذریعے کرتی ہے۔تحریک کی روح کو لوگوں تک مزید پہنچانے کی غرض سے سردار جعفری نے اپریل 1936 میں منعقدہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس کے اعلان نامے کو نقل کیا ہے اور اس کی اہمیت پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔مزید جن قومی اور بین الاقوامی حالات میں یہ تحریک وجود میں آئی تھی، اس کے پس منظر اور پیش منظر دونوں کو بیان کیا ہے۔

'ترقی پسند تحریک کی نصف صدی' کے تقریباً دس سال بعد سردار جعفری کی ایک مختصر کتاب 'غالب کا سومنات خیال' منظر عام پر آئی۔بنیادی طور پر یہ کتاب غالب کی مثنوی 'چراغ دیر' کے ترجمے سے پہلے ایک نوٹ کی حیثیت رکھتی ہے جسے بہار قانون ساز کاؤنسل کے شعبۂ اردو کی جانب سے 1997 میں منعقدہ دوسوسالہ تقریبات غالب کے لیے سردار نے لکھا تھا اور جابر حسین نے اسی سال اسے کتابی شکل میں اردو مرکز عظیم آباد (پٹنہ) سے شائع کیا۔اس کتاب میں سردار جعفری نے انیسویں صدی کی دہلی کا ذکر کیا ہے جہاں غالب قیام پذیر تھے۔غالب کے حلقۂ احباب میں جس طرح مسلمانوں کے علاوہ ہندو برادران شامل تھے نیز ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان جس نوع کے تہذیبی روابط تھے، ان کا ذکر کیا ہے۔علاوہ ازیں قلعہ معلّٰی میں دیوالی اور دسہرے کا اہتمام، نظام الدین اولیا کے مزار پر ہر سال بسنت کا تہوار منایا جانا جس کا سلسلہ ہنوز جاری ہے اور پھولوں والوں کی سیر وغیرہ کی نشاندہی کی ہے۔غرض انیسویں صدی کے وسط میں ہندوؤں اور مسلمانوں نے جس طرح کی مشترکہ تہذیب کو فروغ دیا تھا جس سے ہندستانی معاشرے میں بھائی چارگی اور امن و امان قائم تھا، اس کی روشنی میں سردار جعفری نے غالب کے سومنات خیال کو تلاش کیا ہے۔

'غالب کا سومنات خیال' کے بعد سردار جعفری کی زندگی میں باقاعدہ کوئی نثری کتاب تو منظر عام پر نہیں آئی، البتہ اس عہد میں وہ ایک کتاب کی ترتیب میں ضرور مصروف تھے جس کی

ابتداانھوں نے جنوری 1969 ہی میں کردی تھی۔ اس کتاب کی پہلی جلد کے مکمل ہوجانے کے بعد دوسری جلد کی تیاری میں بھی وہ مصروف تھے اور تقریباً ڈیڑھ سوصفحات لکھ بھی چکے تھے لیکن موت نے ان کی زندگی چھین کر اس کام کوادھورا ہی رہنے دیا۔ تادم تحریر اس کی دوسری جلد تو نہیں آئی، البتہ پہلی جلد 'سرمایۂ سخن' کے نام سے جولائی 2001 میں مکتبہ جامعہ نے ضرور شائع کردی تھی جوسردار جعفری کی آخری یادگار ہے۔

سرمایۂ سخن دراصل شاعری کی ایسی لغت ہے جولغت نویسی اور تذکرہ نگاری سے مختلف ہے۔ اس کے ذریعے سردار جعفری نے اردو شاعری کے اس ملکہ کو اجاگر کیا ہے جس میں ایک لفظ کو گوناگوں معنی عطا کرنے کا ایسا ہنر ہے جس کی کشش وقت گزرنے کے ساتھ مزید نکھرتی چلی جاتی ہے۔ اس کے دیباچے میں سردار جعفری نے ترجمے کی مشکلات پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کے بعد 'ترقی پسند ادب' کے پہلے باب 'نقطۂ نگاہ' کے ابتدائی پانچ چھ اقتباسات کو چھوڑ کر تقریباً 24 صفحات پر مشتمل اقتباسات کو چند حذف شدہ اقتباسات اور ایک دو جگہ ایک دوسطروں کے اضافے کے ساتھ 'ذوق جمال' کے عنوان سے نقل کردیا ہے۔ 'ذوق جمال' کے بعد سردار جعفری نے 'لحن داؤدی' پر اپنی توجہ مرکوز کی ہے۔ جوسہ ماہی رسالہ 'گفتگو' کے شمارہ نمبر: 3 (1967) کے اداریے پر مشتمل ہے۔ اس میں سردار جعفری نے شاعری کو بنیادی طور پر گانے، سننے اور سنانے کی چیز سے تعبیر کیا ہے اور شروع ہی میں شاعری کو 'لحن داؤدی' کہا ہے۔ 'لحن داؤدی' کے بعد سردار جعفری نے 'مقبول استعاروں کا خزانہ' کے تحت میر تقی میر، سودا، مصحفی، غالب، مرزا ثاقب لکھنوی، آتش، ناسخ، حالی، اقبال، جگر مرادآبادی، حسرت موہانی، جذبی، مجاز، مجروح سلطان پوری، جاں نثار اختر اور خود اپنے متعدد اشعار میں پائے جانے والے تقریباً دو سو سے زائد استعاروں کو پہلے تو یکجا کیا ہے، اس کے بعد ہر ایک کے شعری استعمال کی وضاحت کے لیے اشعار بھی پیش کیے ہیں جس سے استعاروں کی اہمیت وافادیت اور ان سے لطف اندوز ہونے کے عمل سے بخوبی واقفیت ہوتی ہے۔ مثلاً گل، گلستاں، گلزار، گل چیں، قمری، دشت، بیاباں، جرس، دریا، ساحل، گرداب، ناخدا، صہبا، شراب، میکدہ، پیر مغاں، فانوس، چراغ، شعلہ، پیراہن، آرسی، خورشید، ستارے، قوس قزح، شفق، جنت، کوثر اور تسنیم وغیرہ۔ استعاروں کے خزانوں اور ان کے قدیم و جدید شعرا کے

ذریعے اشعار میں برتنے کے عمل کی وضاحت کے بعد سردار جعفری نے 'استفادہ' کے تحت اردو کے پیش روشعرا اور متاخرین و معاصرین کے یہاں اساتذہ کے کلام سے جس طرح کے استفادے کا عمل پایا جاتا ہے، اس کی مختلف نوعیتوں کی وضاحت کی ہے۔ اسے انھوں نے شاعری کا 'سفر جمال' اور کسی بڑے شاعر کے خیال کو اپنا لینے کو 'تخلیقی کارنامے' سے تعبیر کیا ہے۔ اشعار کے حوالوں سے غالب، اقبال، فیض، جگر اور مجروح کی شاعری میں استفادے کی نوعیت کو اجاگر کیا ہے۔ اس حصے میں سردار جعفری نے متاخرین کا متقدمین سے فکری و فنی دونوں اعتبار سے متاثر ہونے یا استفادے کی مختلف نوعیتوں پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کے بعد کتاب کا اصل سرمایہ یعنی شاعری کی لغت بعنوان 'ضمیمہ' شروع ہوتا ہے۔ اس میں جس طرح سے الفاظ کے معانی بتائے گئے ہیں اور اس کے بعد مختلف قدیم و جدید شعرا کے اشعار میں اس کا استعمال پیش کیا گیا ہے، وہ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ مثلاً سب سے پہلا لفظ 'آ' کے 37 استعمال کو مختلف قدیم و جدید شعرا کے اشعار سے واضح کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سردار جعفری نے اسے 'شعری لغت' کہا ہے جس سے یقیناً شعر فہمی میں مدد ملتی ہے۔ اس شعری لغت کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ ابجدی ترتیب میں جہاں کہیں بھی کسی شخص (بالخصوص شاعر کا) کا تخلص آجاتا ہے وہاں اس شاعر کی تفصیل پیش کر دی گئی ہے۔ مثلاً 'آزاد' تو سردار جعفری نے محمد حسین آزاد کی مختصر زندگی اور نمونہ کلام کو پیش کیا ہے جس سے الفاظ کے شعری استعمال اور شاعر کے مختصر اہم حالات زندگی اور نمونہ کلام سے واقفیت ہو جاتی ہے۔

☆☆☆

تنقیدی محاکمہ

نظم نگاری

سردار جعفری نے جس زمانے میں نظم نگاری کا آغاز کیا، اس میں اقبال، جوش اور فراق وغیرہ کی شاعری نے اعتبار حاصل کرلیا تھا۔ علاوہ ازیں اشتراکیت نے ایک عالمگیر نظریے کے طور پر ابھرنا شروع کر دیا تھا، ملک کی جنگ آزادی اپنے شباب پر تھی اور ترقی پسند تحریک ان سب کو ساتھ لے کر آگے بڑھ رہی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد کے بیشتر نظم نگار حضرات اپنی نظموں میں سرمایہ داری کے خلاف آواز بلند کر رہے تھے نیز اشتراکیت، مزدوروں، کسانوں اور مجاہدین آزادی کی حمایت کر رہے تھے۔ ان حالات میں سردار جعفری نے بھی اپنی نظموں کے ذریعے انھی موضوعات کو پیش کیا لیکن جو لہجہ اختیار کیا، وہ بے حد انقلابی اور باغیانہ ہے۔ علاوہ ازیں اپنی بات کو وہ براہ راست بیانیہ انداز میں کہتے نظر آتے ہیں۔ اس کے لیے انھوں نے نظم کی ان ہیئتوں کا بخوبی استعمال کیا جس میں وضاحت وصراحت کی گنجائش موجود ہو۔ اس ضمن میں ان کے پہلے شعری مجموعے 'پرواز' کا ذکر کیا جا سکتا ہے جس کی دو نظمیں —— 'مزدور لڑکیاں' اور 'سرمایہ دار لڑکیاں' —— مثنوی کی ہیئت میں ہیں اور اس زمانے میں سردار جعفری نے دیگر ترقی پسندوں کی طرح اس ہیئت کو بہت پسند کیا تھا کیونکہ اس میں اپنی بات وضاحت وصراحت سے کہنے کی بے پناہ آزادی ہوتی ہے۔

اس زمانے میں اگرچہ بعض نوجوان معریٰ اور آزاد نظم کی طرف مائل ہو رہے تھے لیکن سردار ابھی اس کے لیے ذہنی طور پر تیار نہیں تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد کی بیشتر نظمیں پابند ہیں

جس کا اندازہ 'پرواز' میں شامل نظم 'ترقی پسند مصنفین' سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔ یہ ایک قطعہ بند نظم ہے جس میں اقبال کے رنگ و آہنگ کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ جس طرح اقبال نے اپنی نظم 'یارب دلِ مسلم کو وہ زندہ تمنا دے' میں خدا سے دعا مانگتے ہوئے مسلمانوں کے دلوں کو ایسی زندہ تمنا دینے کی بات کی ہے، جس سے ان کے ارواح تڑپ اٹھیں اور قلوب گرم ہو جائیں۔ کچھ اسی طرح سردار جعفری بھی اپنی اس نظم کے ذریعے ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں کو غلاموں کی محفل میں آگ لگانے، دل کی بجھی ہوئی شمعوں کو فروزاں کرنے، کعبہ، دیر، حرم اور کلیسا کی قندیلوں کو بجھا دینے اور ہر طرف (مشرق اور مغرب میں) شمع دل چراغاں کرنے کی تلقین کرتے نظر آتے ہیں۔ اسی طرح دوسری عالمی جنگ (1945-1939) کے دوران میں بنگال میں قحط پڑا تو سردار جعفری اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور اس حوالے سے انھوں نے ایک نظم 'بنگال' رقم کی جو مسدس کی ہیئت میں ہے، مثلاً

آج ہے بدلا ہوا رنگِ مزاجِ روزگار — کرگسوں کی طرح منڈلاتی ہے روحِ انتشار
آہ وہ بنگال وہ حسن و محبت کا دیار — ہو گیا غیروں کی دیرینہ سیاست کا شکار
اس مصیبت میں اگر اپنے بھی بیگانے رہے
فائدہ پھر کیا جو گرد شمع پروانے رہے

سیکڑوں سڑتی ہوئی لاشوں سے اٹھتا ہے بخار — میتیں ہیں بے کفن چادر اڑھاتا ہے غبار
چھاتیاں ماؤں کی جن سے دودھ کی بہتی تھی دھار — بے بسی سے آج ان کو چوستے ہیں شیر خوار
رینگ کر لاشوں سے ہٹ جائیں یہ طاقت بھی نہیں
ان میں انسانوں کی ہلکی سی شباہت بھی نہیں

'پرواز' میں شامل دیگر نظموں کا انداز بھی کچھ اسی طرح کا ہے اور نظم کی مختلف پابند ہیئتوں کا انھوں نے بخوبی استعمال کیا ہے۔ اس میں شامل بیشتر نظموں میں سردار جعفری نے پرولتاری آمریت، قومیت کے بورژوا تصور نیز مارکسی نظریے سے متاثر ہو کر سرمایہ داروں کی مذمت اور مزدوروں اور کسانوں کی حمایت کی ہے۔ اس ضمن میں خاص طور پر 'ارتقا و انقلاب'، 'جنگ اور انقلاب'، 'سامراجی لڑائی'، 'کب تک'، 'فاشسٹ دشمن سپاہیوں کا گیت'، 'لینن'، 'تو اور میں'، 'انقلاب

روس'، 'تعمیر نو' اور 'آخری خط' جیسی نظموں کا ذکر کیا جا سکتا ہے جن میں سردار جعفری نے کسی نہ کسی انداز میں اشتراکی نظریے کو فروغ دینے کی بات کی ہے۔ ان نظموں میں سماجی انقلاب کا جدلیاتی قانون اور اس انقلاب کی آفاقی اہمیت، مذہب اور تقدیر الٰہی کے تصورات کی نفی، سماج میں محنت کا مقام، پرولتاری انقلاب میں تشدد کا عنصر، محنت کے عمل میں فطرت اور انسان کی باہم شراکت لیکن سرمایہ دار کا اس محنت کا صحیح بدل نہ دینا، جنگ عظیم کو اول سرمایہ داروں کا ہتھیار ماننا پھر اس میں روس کی شمولیت کے بعد اسی جنگ کو عوامی جنگ قرار دینا وغیرہ ایسے موضوعات ہیں جن کو بیشتر جگہوں پر گھن گرج اور بلند آہنگی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے جس سے پڑھنے والے کے ذہن میں ایک جوش، ولولہ اور امید کا جذبہ تو جاگتا ہے لیکن نظم نگاری کے اس حسن سے خود کو وہ کوسوں دور محسوس کرتا ہے جہاں قاری وجدان و بصیرت کے ساتھ ساتھ مسرت بھی حاصل کرتا ہے۔ یہی حال مارچ 1946 میں منظر عام پر آئی سردار کی سیاسی مثنوی 'جمہور' کا بھی ہے۔ اس کے ذریعے بھی سردار جعفری ہندستان کے نوجوانوں، مزدوروں، کسانوں بلکہ پورے ہندستان کو انگریزی حکومت کے ظلم واستبداد کے خلاف اٹھ کھڑے ہونے کی دعوت دیتے نظر آتے ہیں، لیکن جو انداز اختیار کیا ہے، وہ بے حد سپاٹ ہے، مثلاً 'حرف اول' میں سردار کہتے ہیں۔

اٹھو ہند کے باغبانو اٹھو اٹھو انقلابی جوانو اٹھو
کسانو اٹھو کامگارو اٹھو نئی زندگی کے شرارو اٹھو
اٹھو کھیلتے اپنی زنجیر سے اٹھو خاکِ بنگال و کشمیر سے
غلامی کی زنجیر کو توڑ دو
زمانے کی رفتار کو موڑ دو

اس 'حرف اول' کے بعد اصل مثنوی 'جمہور' شروع ہوتی ہے جو 147 اشعار پر مشتمل ہے۔ پہلے بند میں سردار جعفری نے یہ ثابت کیا ہے کہ ہندستان قدرتی وسائل سے کتنا مالا مال ہے۔ لیکن دوسرے بند میں وہ اس بات پر افسوس کرتے ہیں کہ یہاں کا ہر خزانہ انگلینڈ چلا جارہا ہے۔ ہندستانیوں کے مقدر میں تو بس افلاس ہے۔ حد یہ ہے کہ ہندستانی عوام گنگا کے ساحل پر بھی پیاسے مرنے کو مجبور ہیں۔ تیسرے بند میں سردار جعفری نے ہندستانی اقدار کے پامال ہونے،

آپسی نااتفاقیوں، نفرتوں اور کدورتوں کی طرف نشاندہی کرتے ہوئے اس کے نتائج سے ہندستانیوں کو آگاہ کیا ہے نیز انگریزی حکومت کے ہاتھوں پوری دنیا میں ہو رہے مظالم واستحصال کی طرف عوام کی توجہ مرکوز کرتے ہوئے انگریزوں کے استحصالی نظام کی قلعی کھولی ہے۔

سردار جعفری ایک رجائی شاعر ہیں۔ چنانچہ وہ اپنی نظموں میں اگرچہ بدعنوانیوں، مظالم و استحصال، مایوسیوں اور پریشانیوں کا ذکر کرتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی وہ اس بات کا بھی حوصلہ دیتے ہیں کہ ایک دن یہ تمام پریشانیاں دور ضرور ہوں گی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اس مثنوی میں 'جمہور کا اعلان نامہ' کے تحت دنیا میں ہو رہی مختلف بغاوتوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے نوجوانوں کو یہ حوصلہ بھی دیتے ہیں کہ۔

سجا دیں گے چیزوں سے بازار ہم لگا دیں گے دولت کے انبار ہم
پنھائیں گے بچوں کو رختِ حریر ہمالہ سے لائیں گے ہم جوئے شیر
سنہرے دوپٹے اڑھائیں گے ہم ستاروں سے آنچل بنائیں گے ہم
پھلے اور پھولے گا بھارت کا باغ جلیں گے ہر اک گھر میں گھی کے چراغ

اس مثنوی کے ذریعے سردار جعفری نے چونکہ جمہوریت کے فوائد اور شہنشاہیت و سامراجیت کے نقصانات سے آگاہ کیا ہے، انگریزوں کے ظلم و بربریت سے ہندستانی عوام کو باخبر کیا ہے اور ہندستان کی عظمت سے روشناس کر کے ملک کی عظمت و سالمیت کے لیے متحد ہونے کی دعوت دی ہے، اس لیے اس میں انقلابی آہنگ اور بغاوت کا رنگ غالب ہے جو روایتی مثنویوں سے بالکل الگ ہے۔ البتہ اس سیاسی مثنوی کے فوراً بعد منظر عام پر آئی طویل تمثیلی نظم 'نئی دنیا کو سلام' کا ضرور ذکر کیا جا سکتا ہے جس میں سردار جعفری کی نظم نگاری کا جوہر کھلتا نظر آتا ہے۔ اس نظم کا محرک دراصل یوگوسلاویہ کے ایک چھاپہ مار کا وہ خط ہے جسے اس نے اپنی موت سے قبل اپنے پیدا ہونے والے بچے کے نام لکھا تھا لیکن سردار نے اس کے ذریعے فرنگی ظلم واستحصال کے خلاف ہندستانیوں کی جدوجہد کو منظر عام پر لانے کی سعی کی ہے اور جدوجہد جاری رکھنے کے لیے مجاہدین آزادی کی حوصلہ افزائی کی ہے۔ اس کے لیے سردار جعفری نے خوب صورت علامتوں کا سہارا لیا ہے جس کے متعلق انھوں نے اس کے پیش لفظ میں لکھا ہے 'یہ منظوم تمثیل نہیں بلکہ تمثیلی نظم ہے۔

اس کے کردار، کردار نہیں، علامتیں ہیں۔ کہانی پلاٹ نہیں بلکہ مبہم سا خاکہ ہے جس کو میں نے رنگ بھرنے کے لیے بنایا ہے۔ واقعات کے بجائے واقعات سے پیدا ہونے والے جذبات، تاثرات اور احساسات پیش کیے ہیں۔ جاوید اور مریم (میاں بیوی) جدوجہد کی علامتیں اور فرنگی ظلم کی علامت ہے۔ نامہ بر ہمارا روایتی کردار ہے جس کے فرائض اس نظم میں بدلتے ہوئے نظر آئیں گے۔ سب سے زیادہ اہم کردار وہ بچہ ہے جو ابھی پیدا نہیں ہوا ہے۔ ابھی اس کے نقش و نگار بن رہے ہیں۔ وہ نئی دنیا کی علامت ہے۔ اس کی حسین اور معصوم روح پوری نظم پر حاوی ہے۔' اس اقتباس میں سردار جعفری نے 'نئی دنیا کو سلام' کی پوری تھیم (Theme) واضح کردی ہے۔ یہی وہ تھیم ہے جسے موثر انداز میں پیش کرنے کے لیے سردار جعفری نے 1840 مصرعوں کی مددلی اور پورے واقعے کو چھ تصویروں کے ذریعے پیش کیا ہے۔ ابتدا میں 'حرف اول' اور اخیر میں 'حرف آخر' کے تحت انھوں نے اپنے موقف کا بھی اظہار کیا ہے۔ حرف اول جو قطعہ کی ہیئت میں ہے، کا تقریباً ہر مصرع لفظ 'سیاہ' سے شروع ہوتا ہے۔ اس میں ہندستان کی سیاہ افلاس، مایوسی، فاقہ کشی اور اسی طرح کے متعدد اندوہ ناک حالات کی تصویر کشی کی گئی ہے جس کے لیے سردار جعفری نے برطانوی حکومت کو ذمہ دار قرار دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ برطانوی سامراج کے اس ظلم وستم اور جبرواستبداد کو انھوں نے 'ضمیر عہد غلامی کی تیرگی' سے موسوم کیا ہے۔ پہلی تصویر میں میاں بیوی (مریم اور جاوید) کو محبت کی باتیں کرتے دکھایا گیا ہے۔ دوسری تصویر میں جاوید کو حسن ومحبت کے ترانے گاتے ہوئے پیش کیا گیا ہے جس میں جاوید عورت کو محبت کی منزل قرار دیتا ہے لیکن مریم کہتی ہے۔

کبھی جام بن کر چھلکتی ہے عورت
کبھی اشک بن کر چمکتی ہے عورت
وہ بس چند لمحوں کی ہمدم نہیں ہے
کہ عورت فقط شہد و شبنم نہیں ہے

تیسری تصویر میں سردار جعفری نے مریم کو کپڑوں کے ٹکڑوں سے اپنے ہونے والے بچہ کے لیے چھوٹا سا کرتا سیتے ہوئے دکھایا ہے۔ پس منظر میں زندگی کا ترانہ گایا جارہا ہوتا ہے جس میں اس دنیا اور بالخصوص ہندستان کو بہشت سے تعبیر کیا ہے۔ اگرچہ آب، باد اور خاک کی تعریفیں کی

جاتی ہیں لیکن محکومی اور غلامی کے سبب ہندستانی زندگی میں جس طرح کا گھٹن اور تعفن در آیا تھا، اس کو بھی پیش کیا ہے۔ اسی دوران میں داخل ہوتے ہوئے جاوید سے مریم کہتی ہے کہ نہ جانے کیوں سارے شہر میں شورِ محشر بپا ہے۔ اس پر جاوید اس کی غفلت کو دور کرتا ہے اور ظالم حکومت کے ظلم و بربریت کا جوں جوں پردہ فاش کرتا ہے توں توں مریم 'آہ! ظالم حکومت' کہہ کر اپنے افسوس کا اظہار کرتی ہے۔ اس سے قبل سردار جعفری نے جاوید کے ذریعے مریم کے پیٹ میں پل رہے بچے کے بارے میں کچھ اس طرح اطلاع دلوائی ہے۔

جب وہ دنیا میں آئے گا تو ماتا کی محبت/ تیرے شفاف سینے سے ایک دودھ کی نہر بن کر بہے گی/ تیرے شفاف سینے کی نوخیز کلیاں/ جو محبت کی راتوں میں کھل اٹھتی تھیں پھول بن کر/ نور سے جن کے دیوار و در جگمگا جاتے تھے/ اور شرما کے چاند ابر میں منہ چھپا لیتا تھا/ اب انھیں چھاتیوں میں تیری ماتا کلبلائے گی اور تو محبت سے بچے کو آغوش میں بھینچ لے گی/ اور وہ فرطِ مسرت سے ننھی سی بانہیں اٹھا کر/ ڈال دے گا ترے چاند سے اس گلے میں جس سے مرے گرم بوسے گلوبند کی طرح لپٹے ہوئے ہیں

نظم کے اس حصے میں سردار جعفری نے ہندستانی عوام کو شور، نعروں اور بندوقوں کے چلنے کی آوازوں سے نہ گھبرانے کی تلقین کی ہے اور یہ امید بھی جتائی ہے کہ آنے والا کل بیحد خوب صورت ہوگا۔ جن مصائب و آلام سے آج ہم دوچار ہیں، آزادی ملنے کے بعد ختم ہو جائیں گے۔ لہٰذا جدوجہد جاری رہنی چاہیے۔ قدرتی وسائل سے بھرپور ملک ہندستان کے عوام اگر آج بھوک، بیکاری، افلاس، قحط و وبا، جہل، وہم، آتشک اور دیگر پریشانیوں سے دوچار ہیں تو اسے دور کرنے کے لیے انگریزی سامراجیت کے خلاف تمام ہندستانیوں کو متحد ہونا پڑے گا۔ چوتھی تصویر میں مریم اور جاوید دونوں فرنگی کی کالی کرتوتوں کو پیش کرنے لگتے ہیں جس پر فرنگی انھیں خاموش رہنے کے لیے کہتا ہے لیکن جاوید اور مریم دونوں باری باری فرنگیوں کے ظلم و جبر کی داستان بیان کرنے لگتے ہیں اور انھیں اپنی تمام تر خرابیوں کے ساتھ ہندستان سے بھاگ جانے کو کہتے ہیں۔ اس پر فرنگی ان دونوں پر جمہور کے ساتھ مل کر انقلاب اور فتنہ جگانے کا الزام عائد کر کے دونوں کو قید کر دیتا ہے جس پر دونوں ظالم حکومت پر لعنت بھیجنے لگتے ہیں۔ پانچویں تصویر میں اگرچہ مریم کو رہا ہوتے ہوئے دکھایا ہے لیکن جاوید کو پھانسی کی سزا بھی سنائی جاتی ہے۔ اس واقعے کے پس پردہ سردار نے

میاں بیوی کے درمیان پاک محبت کو جس خوب صورتی سے پیش کیا ہے، وہ بہت پُر لطف ہے۔ مکالے کی تکنیک نے اس نظم کو لازوال بنادیا ہے۔ مثلاً جاوید کی پھانسی کی سزا سنتے ہی مریم افسوس کرتے ہوئے کہتی ہے' کاش میرا لہو کام آتا' لیکن جاوید کہتا ہے کہ صرف مرنا ہی سب کچھ نہیں بلکہ قوم کی خدمت کرنا بھی ضروری ہے۔ جب مریم اپنی تنہائی کا ذکر کرتی ہے تو جاوید کہتا ہے۔

گود میں تیری اک چاند ہوگا
جس سے خورشید بھی ماند ہوگا
جب جوانی کا انعام پانا
اس کو میری طرح کا بنانا
اس طرح مجھ کو پا جائے گی تو
پھر نہ اک پل بھی گھبرائے گی تو

چھٹی تصویر میں سردار نے مریم کو نوحہ گاتے اور اسی دوران میں ایک 'نامہ بر' کو آتا دکھایا ہے جو جاوید کے اس جہاں سے سدھار جانے اور جاوید کے ذریعے اپنے بچے کے نام خط دینے کی بات بتاتا ہے جس پر مریم کہتی ہے کہ ابھی تک تو میرے پہلو میں وہ نہاں ہے۔ وہ کیسے یہ باتیں سن پائے گا تو نامہ بر کہتا ہے دراصل یہ خط 'نئی نسل' کے نام ہے جو صبح نو بن کر آزاد دنیا پر چھا جائے گا۔ مریم کے کہنے پر 'نامہ بر' خط پڑھ کر سنانے لگتا ہے جس میں جاوید نے لکھا ہوتا ہے۔

نئی تیری صہبا، نئے ہیں سبو
مری شرم کے داغ دھوئے گا تو
بنانا چٹانوں کے سینے پہ راہ
مگر اپنے ماضی پہ رکھنا نگاہ
کہیں ہمتوں کا نفس رک نہ جائے
ترے حوصلوں کی جبیں جھک نہ جائے

دراصل اس نظم کا بنیادی مقصد درج بالا خط ہے جس میں سردار جعفری نے آزادی کی حصولیابی کے بعد نئی نسل کو ترقی کی جدوجہد جاری رکھنے کی تلقین کی ہے کیونکہ ان کا ماننا ہے کہ وہ

شہیدان وطن جنھوں نے ملک آزاد کرانے کے لیے اپنے جان و مال کی پروانہیں کی، ان کا پاس رکھنا، ان کی امیدوں کو بروئے کار لانا اب آنے والی نئی نسل کا کام ہے جو آزادی کی کھلی فضا میں سانس لے گی جنھیں ہر وہ مواقع میسر ہوں گے جو ان کے آباواجداد کو نہ مل سکے۔ اس نظم کے 'حرف آخر' میں ہندستان کی ہزار سالہ تاریخ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اور کہا گیا ہے کہ اس نے چنگیز و نادر و تیمور کو اپنے سینے پر روندتا ہوا دیکھا ہے، نیز جہالتوں اور توہمات کی تاریکیاں بھی دیکھی ہے۔ یہ بھی دیکھا ہے کہ سفید اقوام نے کس طرح اپنی عیاریوں کی دکان سجائیں، لیکن اب ان سے نجات حاصل کرنے کا وقت آگیا ہے، چنانچہ۔

اٹھو اور اٹھ کے انھیں قافلوں میں مل جاؤ
جو منزلوں کو ہیں گردِ سفر بنائے ہوئے
قدم بڑھائے ہوئے اے مجاہدانِ وطن
مجاہدانِ وطن ہاں قدم بڑھائے ہوئے

اس طرح 'نئی دنیا کو سلام' میں سردار جعفری نے ہندستان کی افلاس، مایوسی، فاقہ کشی، بیکاری، قحط، جہل، بیوی اور شوہر کے جذباتی رشتے، ان کی محبت، ان کا رومان، ان کی قربانیاں، انگریزوں کی ظلم وزیادتیاں اور اس کے خلاف یہاں کے عوام کی جدو جہد کو پیش کیا ہے۔ آزادی کی بشارت دی ہے اور نئی نسل کو آزادی ملنے کے بعد اسے بچائے رکھنے اور وطن کی ترقی و خوشحالی کے لیے جدو جہد جاری رکھنے کی تلقین کی ہے، خواہ اس کا پھل انھیں ان کی زندگی میں ملے یا نہ ملے کیونکہ اگر ان کی اس کوشش سے آزادی حاصل ہوگئی تو ان کی آنے والی نسلیں اس سے ضرور فائدہ اٹھائیں گی اور اپنے آباواجداد کے کارناموں سے سبق حاصل کر کے اس کی دل و جان سے حفاظت کریں گی۔ ان تمام باتوں کو پیش کرنے کے لیے سردار جعفری نے پوری نظم کو حسب موقع کہیں پابند، کہیں معریٰ اور کہیں آزاد نظم کی ہیئت میں پیش کیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہی وہ سردار جعفری ہیں جو اس سے قبل آزاد نظم کی مخالفت کیا کرتے تھے۔ لیکن اب آزاد نظم کا برملا استعمال کرتے نظر آتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ 'نئی دنیا کو سلام' ایک ایسی نظم ہے جس میں سردار نے نظم کی بیشتر ہیئتوں کا خلاقانہ استعمال کیا ہے۔ اس نظم کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں ڈرامائی شاعری کی

کم وبیش تمام تر خصوصیات پائی جاتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ اس میں سردار جعفری نے مختلف انسانی جذبات کو بیحد خوب صورت انداز میں بیان کیا ہے۔بھرت نے اپنے ناٹیہ شاستر میں جذبات اور ان کے رنگوں کے پیش نظر جن رسوں یا جذبات کا ذکر کیا ہے، ان میں سے اکثر اس نظم میں ملتے ہیں۔مثلاً شرنگار رس، کرون رس، رودر رس، ویر رس، بھیانک رس، وی بھتس رس، اور ادبھت رس۔اپنی بات میں شدت پیدا کرنے کے لیے اگرچہ سردار نے جا بجا تکرار سے کام لیا ہے، اس کے باوجود یہ نظم قارئین کو تمام تر جمالیاتی جہتوں سے محظوظ ہونے کا بھرپور موقع فراہم کرتی ہے۔

'نئی دنیا کو سلام' میں سردار جعفری نے نظم کی جن تمام ہیئتوں کا استعمال کیا ہے، اب وہ ان کا باقاعدہ استعمال کرنے لگے تھے۔مثلاً آزادی کے فوراً بعد 1949 میں جب ان کا شعری مجموعہ 'خون کی لکیر' منظر عام پر آیا تو اس میں بھی ان ہیئتوں کا خلاقانہ استعمال نظر آتا ہے۔یہ وہ زمانہ ہے جب سردار جعفری ناسک سنٹرل جیل میں اسیری کے دن گزار رہے تھے۔یہی وجہ ہے کہ مجموعہ میں قومی حکومت سے ناراضگی، آزادی کے بعد جس طرح کے فرقہ وارانہ فسادات پھوٹ پڑے تھے اور کمیونسٹ پارٹی پر پابندیاں عائد کرکے ان کے لیڈران کو جیلوں میں قید کیا جارہا تھا، اس کے خلاف احتجاج اور آزادی کی خوشی کے ساتھ ساتھ اسے صحیح آزادی نہ ٹھہرا کر اصل آزادی کے لیے عوام کو برسرپیکار ہونے کی دعوت بھی ہے۔اگر اس میں 'جھلک'، 'غم کا ستارہ'، 'حسن سوگوار'، 'تذبذب'، 'حسنِ ناتمام'، 'لکھنؤ کی ایک شام'، 'خیر مقدم'، 'اکیلا ستارہ'، 'انتظار نہ کر'، 'عہد حاضر'، 'ایک سوال'، 'نیا زمانہ'، 'گہری بہت شکن ہے'، 'اختلاف رائے'، 'ٹوٹا ہوا ستارہ'، 'وہم وخیال'، 'غالب'، 'موت اور زندگی'، 'جوانی'، 'سالِ نو'، 'آتشیں ستارہ'، 'ایک خط'، 'جبر'، 'عظمت انسان' اور 'خود پرستی' جیسی خوب صورت اور دلنشیں نظمیں ہیں جن میں حسن کی رنگینی، شادابی، دلکشی، شوخی، دوشیزگی اور شگفتگی کو حسین تشبیہات و استعارات کے سہارے پیش کیا گیا ہے تو اس کے ساتھ ہی 'نئی شاعری'، 'بغاوت'، 'سماج'، 'جنگ اور انقلاب'، 'سامراجی لڑائی'، 'انقلاب روس'، 'تاجکستان کا ایک گیت'، 'تعمیر نو'، 'لینن'، 'آخری خط'، 'جبر'، 'عظمت انسان'، 'شاعر'، 'گوالیار'، 'ممبئی کے ملاحوں کی بغاوت'، 'گرد کارواں'، 'یہ بھی تو دیکھ'، 'خواب'، 'فریب'، 'آنسوؤں کے چراغ'، 'کشاکش'، 'تلنگانہ'، 'سیلاب چین'، 'جیل'، 'جشن بغاوت' اور 'رومان سے انقلاب تک' جیسی نظمیں بھی ہیں جن میں جذباتیت، انتہاپسندی، بلند آہنگی

اور گھن گرج پورے شد و مد کے ساتھ پائی جاتی ہے۔ان نظموں میں مارکس، لینن اور سوویت یونین کی تعریف کی گئی ہے۔یہی وجہ ہے کہ جابجا کیمونسٹ پارٹی کی تبلیغ کا سا تاثر قائم ہوتا ہے۔ایسی ہی نظموں کو پڑھنے کے بعد قاری یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ سردار جعفری نظم کی تخلیق نہیں بلکہ پروپیگنڈہ کررہے ہیں۔مثلاً نظم 'بغاوت' کا ہر مصرع لفظ 'بغاوت' سے شروع ہوتا ہے اور بغاوت کو مذہب، دیوتا، پیغمبر اور خدا سے تعبیر کیا گیا ہے۔علاوہ ازیں رسم چنگیزی، تہذیب تاری، جبر واستبداد، سرمایہ داری، سرسوتی، لکشمن وارجن، دیوی دیوتاؤں کے تمدن، وہم کی پابندیوں، قیدِ ملت، موجودہ حکومت، سامراجی نظم وقانون غرض سب ہی کچھ سے بغاوت کا اظہار کیا گیا ہے۔

بغاوت درد سہنے سے بغاوت دکھ اٹھانے سے

بغاوت ایک انساں کے سوا سارے زمانے سے

اسی طرح نظم 'جوانی' میں بھی سردار جعفری نے اپنے باغیانہ مسلک کا اظہار کیا ہے۔پوری نظم میں جوش، ولولہ، ہماہمی، گھن گرج اور جاہ وجلال کچھ اس طرح سرایت کر گیا ہے کہ قاری نظم پڑھتے ہوئے عجیب سی ولولہ انگیز کیفیت سے دوچار ہونے لگتا ہے، مثلاً

پکڑ کر ہاتھ مسند سے اٹھا دیتا ہوں سلطاں کو

بٹھا دیتا ہوں لاکر تخت پر قیصر کے دہقاں کو

انقلاب روس، جسے سردار جعفری نے کیمونسٹ پارٹی سے وابستگی کے سبب سرخ انقلاب سے تعبیر کیا ہے، کی 27ویں سالگرہ کے موقع پر کہی گئی نظم 'انقلاب روس' مسرت وشادمانی سے لبریز ہے جس میں مارکس اور کیمونسٹ پارٹی کی خوب تعریف کی گئی ہے۔اسی طرح نظم 'تعمیر نو' میں بھی سردار نے انقلاب روس کی زبردست تعریف کی ہے جس کی وجہ سے بقول ان کے ایشیا کی روح میں زندگی کا اضطراب آیا، رسم پرویزی، آئینِ چنگیزی اور دستورِ خوں ریزی چلا گیا۔غرض مارکسی اور اشتراکی نظریہ نظم پر حاوی ہے۔نظم 'لینن' میں سرخ پرچم، مزدور، سرمایہ دار اور ظالم ومظلوم کی داستان بیان کی گئی ہے جسے حل کرنے والا بقول سردار جعفری، صرف لینن ہے۔نظم 'خواب' میں ہندستان کے دورِ غلامی سے لے کر صبح آزادی تک کی داستان کو خود کلامی کی تکنیک میں پیش کیا گیا ہے۔چار حصوں پر مشتمل اس نظم کے ذریعے سردار نے تقریباً تمام ہندستان کی سیر کرائی ہے

جس کے تمام ذرے ذروں میں اب آزادی کی خوشی سرایت کر گئی ہے۔ یہاں سردار جعفری نے اپنے اشتراکی نظریے کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے کہا ہے کہ۔

پرچموں سے کہو کھل کے انگڑائیاں لیں/فوجیں اپنی شکستہ صفوں کو جمائیں/فتح اور کامرانی کے ڈنکے بجائیں/توپیں جمہوریت کی سلامی اتاریں/اور طیاروں کو حکم دو/آسمانوں پہ جھپٹیں/اپنے مضبوط فولاد کے شہپروں کو ذرا آزمائیں/چاند تاروں کو آکاش سے توڑ لائیں/کشتیاں اپنے لپٹے ہوئے بادباں کھول دیں/اور جہاز اپنے لنگر اٹھائیں/سینۂ بحر سے شاہی جھنڈے ہٹا کر/اپنے جمہوری اور اشتراکی پھریرے اڑائیں

مجاہدین آزادی اور صبح آزادی کا موازنہ کرتے ہوئے سردار جعفری نے اس نظم میں مجاہدین آزادی کو نئے عہد کا ترجمان بتایا ہے اور نظم کے اخیر میں ان مزدوروں، کسانوں اور مجاہدین آزادی کی اہمیت واضح کی ہے جنھوں نے اپنے لہو کے بدلے صبح آزادی حاصل کی۔ نظم میں چونکہ آزادی کی خوشی کا اظہار ہے، اس لیے اس کا لہجہ تلخ اور باغیانہ نہیں بلکہ نرم، حسین اور دلکش ہے۔ بنیادی طور پر اس نظم میں سردار نے ان شہیدان وطن کو خراج عقیدت پیش کیا ہے جنھوں نے اپنی جان کی بازی لگا کر صبح آزادی کو حاصل کیا تھا لیکن آزادی کے بعد بھی ہندستان میں ظلم و جبر اور زیادتیوں کا ماحول برقرار رہا تو سردار جعفری کو اپنا خواب چکنا چور ہوتا نظر آنے لگا تھا جس کا اظہار انھوں نے نظم 'فریب' میں کچھ یوں کیا ہے۔

کون آزاد ہوا؟/کس کے ماتھے سے غلامی کی سیاہی چھوٹی/میرے سینے میں ابھی درد ہے محکومی کا/مادر ہند کے چہرے پہ اداسی ہے وہی/خنجر آزاد ہیں سینوں میں اترنے کے لیے/موت آزاد ہے لاشوں سے گزرنے کے لیے

انقلابی صفوں میں اصلاح پسندی کے خلاف احتجاج بلند کرنے کی غرض سے سردار جعفری نے ایک نظم 'کشاکش' رقم کی تھی جس میں انقلاب اور بغاوت سے پُر ادب کی وکالت اور آزادی کے بعد رونما ہونے والے حالات کے پیش نظر حکومت وقت کی سخت نکتہ چینی کی ہے۔ ملک میں جس طرح سے سرمایہ دارانہ عناصر نے اپنی جڑیں مضبوط کر رکھی تھیں، اس کے مداوا یا اس سے نجات حاصل کرنے کے لیے نظم میں واضح گائیڈ لائن بھی موجود ہے۔ نظم 'جیل' میں سردار جعفری

نے اس وقت کی کانگریس حکومت پر، جسے انھوں نے 'اہنسا کے پجاری' سے تعبیر کیا ہے، کڑی نکتہ چینی کرتے ہوئے اس کے ذریعہ ڈھائے جارہے ظلم وستم اور تشدد کو مٹانے کی بات کہی ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ یہ اس زمانے کی نظم ہے، جس میں سردار جعفری جلد ہی گرفتار ہوئے تھے اور سنٹرل جیل ناسک میں اسیری کے دن گزار رہے تھے۔ اس نظم میں سردار جعفری نے اگر چہ اس عہد کی کانگریس حکومت پر نرم اور مدھم لب ولہجے میں تنقید کی ہے لیکن ظلم وزیادتیوں کا بازار گرم رہا تو ان کا لہجہ سخت اور متشدد بھی ہوگیا تھا۔ مثلاً کمیونسٹ پارٹی کی تبلیغ سے لبریز نظم 'جشنِ بغاوت' میں انھوں نے عوام کو ہر گام اور ہر سو سرخ پرچم لہرانے، استالین اور لینن کے گیت گانے اور پیشانی تاریخ پر مزدور کا نام لکھنے کی تلقین کی ہے کیونکہ آزادی سے قبل تو فرنگی اور انگریزوں کی ظلم وزیادتیاں روا تھیں لیکن اب ہند کے راج دلارے ہی اس عمل میں پیش پیش تھے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ سردار اب کمیونسٹ پارٹی کی تبلیغ کے لیے پوری طرح وقف نظر آتے ہیں۔ اس سے قبل بھی وہ اپنی نظموں کے ذریعے مارکسزم کی تبلیغ کر چکے ہیں لیکن سابقہ نظموں کی بہ نسبت اب وہ کمیونسٹ پارٹی کی تبلیغ کی غرض سے با قاعدہ نظم کہتے نظر آتے ہیں۔ اس حوالے سے 'امن کا ستارہ' اور 'ایشیا جاگ اٹھا' کا بطور خاص ذکر کیا جاسکتا ہے جن میں سردار نے براہ راست خطابیہ انداز میں کمیونسٹ پارٹی کی تبلیغ کی ہے۔ جولائی 1950 میں منظر عام پر آئے شعری مجموعے 'امن کا ستارہ' میں تین طویل نظمیں 'سوویت یونین اور جنگ باز'، 'استالن کتھا' اور 'امن کا ستارہ' شامل ہیں۔ نظم 'سوویت یونین اور جنگ باز' 43 اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں سب سے پہلے سوویت یونین کی تعریف کی گئی ہے۔ اسے محبتوں کی انجمن، فخر روزگار، عشق کی زمین اور حسن کا دیا وغیرہ قرار دیا گیا ہے۔ اس کے بعد روس کی طرف ہاتھ بڑھانے والوں کے ہاتھ توڑ دینے، انھیں لہو میں ڈبونے اور ان کی قبر بنانے کی بات کہی گئی ہے۔ نظم کے آخری حصے میں سوویت یونین کی خاطر سردار جعفری باقاعدہ جنگ کرتے نظر آتے ہیں۔ فاشسٹ اور سامراجی قوتوں کو برا بھلا کہتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی نظم کے آخری چار مصرعوں میں انھوں نے حکومتِ وقت پر کاری ضرب لگائی ہے۔ اسی طرح 340 اشعار پر مشتمل دوسری نظم 'استالن کتھا' میں سردار جعفری نے لینن کے شاگرد استالن کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ اس نظم میں عام بول چال کی زبان کو ہی جگہ دی گئی ہے۔ اس کے لیے ہندی

کے عام لفظوں کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔ بنیادی طور پر یہ نظم ڈھولک پر گانے کے لیے لکھی گئی تھی۔ اس نظم سے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کیمونسٹ پارٹی نے سردار جعفری کو ایک 'پرچارک' کے طور پر استعمال کیا ہے۔ مثلاً اس نظم کے ابتدائی حصے میں سردار جعفری عوام سے کچھ یوں مخاطب ہیں۔

آزادی کے لڑنے والو، سنو کتھا استالن کی
سارے جگ میں جس کے دم سے اجیاری ہے لینن کی
جس نے نربل نردھن جَن کو مکتی مارگ دکھایا ہے
جس نے جنتا کی شکتی سے جنتا راج بنایا ہے
جس نے پونجی واد کے ہتھیارے ہاتھوں کو کاٹ دیا
جس کے لوہ نے انیائے کے بھاڑ سے منہ کو پاٹ دیا

علاوہ ازیں انقلابِ روس سے قبل کے روس اور اس عہد کے ہندستان کا موازنہ کرتے ہوئے انھوں نے کہا ہے۔

روس کی پرجا بھوکوں مرتی جیسے ہند کی پرجا آج
روس کا راجہ لہو کا پیاسا جیسے ہند کے نیتا آج

اس کے بعد سردار جعفری نے اس زمانے کے روس کا نقشہ کھینچا ہے جب وہاں انگریزوں/ امریکیوں کی دولت کا جال بچھا ہوا تھا،مل کے مالک، مزدوروں کا خون چوس رہے تھے، کھیت کی فصلیں پکنے سے پہلے ہی کسانوں سے چھین لی جاتی تھی۔لیکن اس کے ساتھ ہی انھوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ کس طرح لینن اور استالن نے ان سب کا قلع قمع کر کے مزدوروں اور کسانوں کو مکتی کی راہ دکھائی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس نظم میں سردار جعفری نے استالن کے ان کارناموں کی تفصیل بیان کی ہے جس میں استالن نے مزدوروں اور کسانوں کو انقلاب اور ہڑتال کے گُر سکھائے اور مزدوروں کو اس کی طاقت سے آگاہ کر کے اس کا استعمال کرنے کے لیے تیار کیا۔اس ضمن میں نظم کے درج ذیل اشعار ملاحظہ کریں۔

لال پھریرا لے کر نکلے نِردھن مزدور اور کسان
مل پر دھرنا دے کر بیٹھے بانٹ لیے سارے کھلیان

ظلم کا سر اور انیائے کا پاپی سینہ پھاڑ دیا
دل پہ زمینداروں کے اپنے راج کا کھونٹا گاڑ دیا
فوج کسان اور مزدوروں کا پہلا پہلا راج آیا
لینن استالن نے بدل دی روسی جنتا کی کایا

دورانِ نظم سردار جعفری نے ایک غزل بھی پیش کی ہے جس میں انھوں نے دکھ کا زمانہ ختم ہونے اور سکھ کا زمانہ آنے پر خوشی اور جشن منانے کی بات کہی ہے۔ غزل مکمل کر کے پھر اسی جوش و خروش کے ساتھ نظم کو جاری رکھتے ہوئے سردار استالن کی کہانی بیان کرنے لگتے ہیں۔ نظم کے اس حصے میں سردار جعفری نے یہ ثابت کیا ہے کہ استالن اور لینن کی کوششوں ہی سے سرمایہ داروں اور مزدوروں کی نشاندہی ممکن ہو سکی۔ اول الذکر کو انھوں نے حیوان سے تعبیر کیا ہے۔ بنیادی طور پر سردار نے دنیا کو مزدوروں اور سرمایہ داروں کے خانے میں تقسیم کر کے ان کی مختلف خصوصیات بیان کرتے ہوئے ایک طرح سے سرمایہ داروں اور مزدوروں کا موازنہ کیا ہے، مثلاً وہ کہتے ہیں۔

اک دنیا مزدوروں کی اور وہ دنیا انسانوں کی
دوسری دنیا سرمائے کی، وہ دنیا حیوانوں کی

غرض کیونسٹ پارٹی کی رہنمائی میں ترقی کرر ہے روس کو سردار جعفری نے اس نظم میں ایک مثالی ملک کے طور پر پیش کیا ہے اور ہندستانی عوام کو وہاں کی خصوصیتوں سے آگاہ کر کے یہاں بھی کیونسٹ پارٹی کی حکومت قائم کرنے کے لیے آگے بڑھنے کی تلقین کی ہے تاکہ ہندستان بھی روس کی طرح ترقی اور خوشحالی کی طرف گامزن ہو، اس ضمن میں وہ کہتے ہیں۔

مٹھی باندھے نشچے کر لے، ایسا راج بنائیں گے
لال پھریرے کے نیچے ساری جنتا کو لائیں گے
چھوڑو جھوٹی باتیں بھیا یہ ہے سچا کام کرو
جے پرکاش اور نہرو جی کو دور ہی سے پرنام کرو

سردار جعفری کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ وہ اپنی طویل نظموں میں ایک ہی بات کو مختلف طریقوں سے بار بار دوہراتے ہیں جس سے تکرار پیدا ہوتی ہے اور نظم میں سقم پیدا ہو جاتا ہے۔

کہیں کہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ نظم نگار نہیں بلکہ ایک فوجی کمانڈر ہیں۔

دیکھ رہا ہے تم کو اپنی قبر سے لینن بڑھتے جاؤ
تم پر نازاں روس، کریملن اور استالن بڑھتے جاؤ
رات کی سرحد ختم ہوئی، لو آ ہی گیا دن بڑھتے جاؤ
دیکھو دھوئیں اور دھند کے پیچھے وہ ہے برلن بڑھتے جاؤ

فتح برلن کے بعد حالات معمول پر آ گئے تھے۔ روس کے سوپر پاور بننے کے بعد امریکیوں اور انگریزوں کی تخریبی چالوں سے دنیا تیسری عالمی جنگ کی طرف چل پڑی تھی۔ ان حالات کو بھی سردار جعفری نے اس نظم میں پیش کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ امریکہ اور انگلینڈ اپنے ایٹمی ہتھیار کے خوف و دہشت سے دنیا کو کس طرح ڈرا رہے تھے۔ علاوہ ازیں انھوں نے ان ایشیائی ممالک کی بھی سخت نکتہ چینی کی ہے جو امریکیوں اور انگریزوں کی جی حضوری کر رہے تھے۔ روس سے سردار جعفری کی اثر پذیری کا عالم یہ ہے کہ روس کی طرف کوئی اگر ہلکی سی نگاہ بھی ڈال دے تو اسے وہ کتا اور مزدوروں کے خون سے چپڑی ہوئی روٹی کھانے والا قرار دیتے ہیں، مثلاً۔

سامراج کا کتا بن کر جنگ میں جانے والا کون
مزدوروں کے خون سے چپڑی روٹی کھانے والا کون

اس نظم میں سردار جعفری کا نہ صرف یہ کہ جارحانہ بلکہ غیر شاعرانہ انداز کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ روس، استالن، لینن، مارکسزم اور اشتراکیت سے ان کی گہری عقیدت و محبت واضح ہے جس کے خلاف وہ ایک لفظ بھی سننا گوارہ نہیں کرتے ہیں۔ روس میں قائم اشتراکی نظام کو ایک مثالی نظام کے طور پر پیش کر کے ہندستانی عوام کو انھوں نے سرخ پرچم کے نیچے آنے کی دعوت دی ہے اور اسی بات کو مختلف انداز سے بار بار بیان کیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ 460 مصرعوں پر مشتمل نظم 'امن کا ستارہ' بھی استالن کو خراج عقیدت پیش کرتی نظر آتی ہے۔ علاوہ ازیں 1950 میں منظر عام پر آئی طویل نظم 'ایشیا جاگ اٹھا' میں بھی سردار کا مذکورہ لہجہ حاوی نظر آتا ہے۔ مثلاً اس نظم کے شروع میں 88 اشعار پر مشتمل ایک منظوم 'حرف اول' ہے جس میں اگرچہ آزادی کی خوشی ہے لیکن ان قومی رہنماؤں کی نکتہ چینی بھی کی گئی ہے جو آزادی کے بعد بھی انگریزوں کی جی حضوری کر

رہے تھے۔ چونکہ وہی استحصالی نظام اب بھی قائم نظر آتا ہے جو انگریزوں کے دور میں تھا، اس لیے سردار ان سے اپنی خفگی کا کچھ یوں اظہار کرتے ہیں۔

یہ کمینے، ملک کے غدار، ڈالر کے غلام
جن کے منہ میں تم نے ڈالی ہے حکومت کی لگام
یہ بغل بچے، یہ پٹھو بھی نہیں آئیں گے کام
یہ تو ہیں بھاڑے کے ٹٹو ان پہ مت بازی لگاؤ
ایشیا سے بھاگ جاؤ

سردار جعفری چونکہ اس زمانے میں کمیونسٹ پارٹی سے شدت کے ساتھ وابستہ تھے اور ملک میں کانگریس کی حکومت تھی، اس لیے انھوں نے اپنی پارٹی کی تبلیغ کے لیے حکمراں جماعت کی خامیوں کا پردہ فاش کر کے عوام کو لال جھنڈے کے نیچے آنے کی دعوت دی ہے۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ آزادی سے قبل وہ ہندستان کے مسائل پر زیادہ زور دیتے تھے جبکہ اب پورا ایشیا ان کی نظموں کا موضوع بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نظم میں انھوں نے پورے ایشیائی خطے کو بلاتفریق مذہب وملت اور تمدن متحد ہونے کی دعوت دی ہے تاکہ سامراجیت کے خلاف محاذ آرائی کی جاسکے۔ 'حرف اول' کے بعد اصل نظم شروع ہوتی ہے، جس میں کل 775 مصرعے ہیں۔ نظم ایک ہی بحر میں کہیں پابند اور کہیں آزاد ہے۔ پوری نظم میں نہ صرف یہ کہ ایشیا کی تاریخ کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے بلکہ یہاں کی غلامی اور آزادی کو موضوع بنا کر سامراجیت اور سرمایہ دارانہ نظام سے سخت نفرت وحقارت کا اظہار کیا گیا ہے۔ بالخصوص ہندستان کی آزادی سے قبل کی تاریخ کو پیش کرتے ہوئے سردار نے اس زمانے کے ان کرداروں کو پیش کیا ہے جنھوں نے ہندستان میں افراتفری قائم کی تھی، مثلاً کپلنگ، چرچل، سکندر، چنگیز، تیمور، راون، ضحاک، ہسٹنگز، کلائیو، ڈائر حتیٰ کہ مغل شہنشاہیت کو بھی اسی صف میں شامل کر کے کہا ہے کہ انھیں مہاراشٹر کے شیروں نے نوچ ڈالا تھا۔ علاوہ ازیں انگریزوں اور سامراجیوں کو ایشیا سے نکل جانے اور اپنا کاروبار بند کرنے کے لیے کہا ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ وہ دن گئے جب انھوں نے یہاں کا خوب استحصال کیا تھا۔

اب تک سردار جعفری کی نظم نگاری جس نہج پر چلی اس میں انتہاپسندی، جذباتیت اور براہ

راست بیانیہ لہجہ کچھ زیادہ ہی حاوی رہا جس سے قارئین کو یقیناً مایوسی ہاتھ لگتی ہے لیکن 1953 میں سردار جعفری کا چوتھا شعری مجموعہ 'پتھر کی دیوار' منظر عام پر آیا اور اس میں شامل نظموں سے قارئین روبرو ہوئے تو انھیں اس بات کا بخوبی اندازہ ہوگیا کہ سردار کی نظم نگاری اب فنی پختگی کے ایک نئے دور میں داخل ہو رہی ہے۔ سابقہ نظموں کی بہ نسبت اس میں مارکسزم، اسٹالن ازم اور سرخ پرچم کا ذکر ہے، لیکن بہت کم۔ اس میں شامل پہلی نظم 'پتھر کی دیوار' میں جیل کے در و دیوار، کھانے، رہن سہن، قیدیوں کی حسرتوں، تمناؤں، آرزوؤں اور امیدوں کے خون، قیدیوں کے ظلم سہنے، پھر بھی مسکرانے، ظالم کے چیخنے چلانے اور انقلابی قیدیوں کے انقلاب زندہ باد، انقلاب زندہ باد کا نعرہ بلند کرنے کو سردار جعفری نے کسی قدر رزم اور مدھم لب و لہجے میں پیش کیا ہے، مثلاً۔

پتھروں کی دیواریں
انقلاب ساماں ہے
ہند کی فضا ساری
نزع کے ہے عالم میں
یہ نظام زرداری
ہر طرف اندھیرا ہے
اور اس اندھیرے میں
ہر طرف شرارے ہیں
کوئی کہہ نہیں سکتا
کون سا شرارہ کب
بیقرار ہو جائے
شعلہ بار ہو جائے
انقلاب آ جائے

محولہ بالا معریٰ نظم کے علاوہ سردار کی آزاد نظم 'ممبئی' بھی بیحد حسین اور دلکش ہے۔ اس میں جہاں ممبئی کی تعریف میں رومانی انداز اختیار کیا گیا ہے، وہیں حکومت وقت کی لاپروائیوں اور

بے اعتنائیوں کے سبب اس کی خوب صورتی اور لطافت میں جس نوع کی گندگی اور غلاظت سرایت کرتی جارہی تھی، اس کو منظر عام پر لاتے ہوئے حکومت وقت اور سرمایہ داروں سے شدید نفرت و حقارت کا بھی اظہار کیا گیا ہے۔ اسی طرح نظم 'دکن کی شہزادی' میں ممبئی کو تجسیم عطا کر کے سردار نے اس سے اپنی گہری محبت و عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ علاوہ ازیں 'اودھ کی خاک حسیں' میں اگر چہ سردار نے اپنے وطن بلرام پور کی مٹی کی خوشبو، رنگت، خوب صورت کھیت، حسینوں کی مسکراہٹ، جھیلوں کا شفاف پانی، میلے کپڑوں سے بنی گڑیوں سے بچوں کا کھیلنا، لوہار کے گھن، کمہار کے چاک، ترکاریوں کی بیلیں، چولہوں کی آگ پر پتیلیوں کے گنگنانے، بھوک سے تڑپتی بلکتی آنتوں، کانپتی مفلسی، غموں کی بھاری سلیں، مصیبتوں کے پہاڑ، خباثتیں، نفع خوربنیوں کے استحصال سے نڈھال غریب کسان مزدور کا ذکر کیا ہے، لیکن ان تمام باتوں کو جس خوب صورت اور لطیف اسلوب میں پیش کیا ہے، اس سے یہ نظم زمان و مکان کے قید و بند سے آزاد ہو کر آفاقیت کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ اس نظم میں پیش کردہ مسائل کسی ایک ملک یا کسی ایک طبقے تک محدود نہ رہ کر تمام دنیا اور تمام طبقے کے مسائل بن کر ابھرتے ہیں جس سے ہر ذی ہوش متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اسی طرح 'نیند'، 'ایک سال'، 'زنداں بہ زنداں'، 'خونیں ہاتھ'، 'بھوکی ماں، بھوکا بچہ'، 'آخری رات'، 'فیض کے نام'، 'سجاد ظہیر کے نام'، 'یلغار'، 'اردو' اور 'جہلم کا ترانہ' ایسی نظمیں ہیں جن میں سردار نے نرم لب ولہجہ اختیار کیا ہے۔ وفور جذبات میں اگر چہ کہیں کہیں آزادی کے فوراً بعد والا لہجہ حاوی ہونے لگتا ہے لیکن بہت جلد وہ سنبھل جاتے ہیں۔ ان کا یہ سنبھلنا اس کے بعد کے شعری مجموعوں 'ایک خواب اور'، 'پیراہن شرر' اور 'لہو پکارتا ہے' میں شامل نظموں میں نہ صرف یہ کہ جاری رہتا ہے بلکہ اس میں مزید پختگی بھی آنے لگتی ہے۔ مثلاً 1965 میں شائع شدہ شعری مجموعے 'ایک خواب اور' کی پہلی نظم 'ایک خواب اور' میں انھوں نے اس وقت کی تلخ حقیقتوں کو بڑی شدّت سے بیان کیا ہے۔ علاوہ ازیں اشترا کی تحریک کی انتہا پسندی اور موقع پرستانہ رویّے سے بھی اپنی بیزاری کا اظہار کیا ہے لیکن استعاراتی انداز میں، مثلاً۔

خواب اب حسنِ تصور کے افق سے ہیں پرے
دل کے اک جذبۂ معصوم نے دیکھے تھے جو خواب

اور تعبیروں کے تپتے ہوئے صحراؤں میں
تشنگی آبلہ پا، شعلہ بکف موجِ سراب
یہ تو ممکن نہیں بچپن کا کوئی دن مل جائے
یا پلٹ آئے کوئی ساعتِ نایابِ شباب

اسی طرح مزدوروں کی حمایت میں لکھی گئی نظم 'ہاتھوں کا ترانہ' میں مزدوروں کی تعظیم وتکریم پر زور دیا گیا ہے لیکن انداز بیحد خوب صورت، علامتی اور استعاراتی ہے جس سے نظم میں ایک ادبی شان پیدا ہو گئی ہے۔ نظم 'زندگی' میں زندگی کو وقت کے تسلسل سے تعبیر کیا گیا ہے اور یہ واضح کیا گیا ہے کہ اس کی کوئی آخری منزل نہیں ہوتی، یہ مسلسل سرگرداں ہے۔ اس نظم میں اقبال کے فلسفۂ حرکت وعمل کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ نظم 'سرطور' بھی اقبال سے متاثر ہے۔ خاص طور پر اقبال کی نظم 'ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں/ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں' کا واضح اثر نظر آتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ اقبال نے اپنی فکری وسعت کی بنیاد پر اس طرح کے خیالات کا اظہار اس زمانے میں کیا تھا جب سائنسی ترقی ابھی اپنے ابتدائی مراحل میں تھی جبکہ سردار جعفری نے اس طرح کے خیالات اس وقت پیش کیے جب سائنسداں خلا کا سفر کر رہے تھے اور کائنات کو مسخر کرنے کے نت نئے تجربوں میں مصروف تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس نظم کو انھوں نے آسماں پروازوں کے نام منسوب کیا ہے۔ نظم 'تین شرابی' میں یوں تو سردار جعفری نے ماسکو، پیرس اور لندن کے میخانوں کا ذکر کیا ہے جہاں کی مَے سے انھوں نے بھی سرشاری حاصل کی تھی لیکن حقیقت یہ ہے کہ نظم کے پس پردہ انھوں نے استعاراتی انداز میں مشرق ومغرب کے درمیان اتحاد، پیار اور امن کو فروغ دینے کی بات کی ہے۔ اس نظم میں انھوں نے میخانوں کی راتوں اور اس کے مَے نوشوں کے قدموں کا بہکنا، آنکھوں کی سرخی اور شادابی وغیرہ کو بیحد حسین اور رنگین پیرائے میں بیان کیا ہے۔ اس نظم کے علاوہ 'ایک خواب اور' میں شامل نظم 'میرا سفر' بھی فلسفۂ زندگی کو کچھ اس طرح پیش کرتی نظر آتی ہے جس سے سردار جعفری کی فن کارانہ وسعت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے، مثلاً۔

میں ایک گریزاں لمحہ ہوں
ایام کے افسوں خانے میں

میں ایک تڑپتا قطرہ ہوں
مصروف سفر جو رہتا ہے
ماضی کے صراحی کے دل سے
مستقبل کے پیمانے میں
میں سوتا ہوں اور جاگتا ہوں
اور جاگ کے پھر سوجاتا ہوں
صدیوں کا پرانا کھیل ہوں میں
میں مرکے امر ہوجاتا ہوں

اسی طرح 'ایک خواب اور' کی دیگر نظموں کا انداز بھی شیریں، نرم اور مدھم لب ولہجہ سے عبارت ہے۔ نظم 'نوالا' میں اگر چہ سرمایہ دار و مزدور کی کشاکش کو پیش کیا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی جو انداز اختیار کیا ہے، اس سے دور حاضر میں تیزی سے پنپ رہی سماج کی گھناؤنی اور کبھی نہ ختم ہونے والی بچہ مزدوری کی جانب بھی عوام کی توجہ مرکوز ہوجاتی ہے۔ نظم 'دو چراغ' میں بھی اگر چہ ایک غریب دوشیزہ کے حوالے سے غریبوں اور مزدورں کی بدحالی اور معاشرے کے استحصالی رویوں کی طرف توجہ مبذول کی گئی ہے لیکن جس استعاراتی اور علامتی انداز کو اختیار کیا گیا ہے، وہ قابل ذکر ہے۔ سردار جعفری نے اس نظم میں ایک میلی اور تیرہ وتار دکان کا نقشہ کھینچا ہے جس میں ایک دوشیزہ فضا میں پھیلی تیرگی اور اندھیرے کو کاٹنے کی خاطر ایک چراغ روشن کرتی ہے لیکن موسم کا مزاج بدلا ہوا ہے اور ہواؤں کے ہاتھ گستاخ ہوتے جارہے ہیں جس سے چراغ کے بجھ جانے کا امکان نظر آتا ہے۔ جس طرح وہ دوشیزہ بجھی بجھی، اداس اور مغموم ہے اسی طرح چراغ بھی جھلملا رہا ہے۔ ان حالات سے سردار جعفری نے جن حوصلہ مند خیالات کو اخذ کیا ہے، وہ بیحد دلچسپ ہیں۔ اسی طرح 'مرے خواب'، 'ایک پھول'، 'ترے پیار کا نام'، 'جب ترا نام لیا'، 'درد اک چاند ہے'، 'غم کا ہیرا'، 'اجنبی آنکھیں'، 'شعلہ لبی'، 'پیاس بھی ایک سمندر ہے'، 'شعلہ و شبنم'، 'یاقوت لبی' اور 'چاند کو رخصت کردو' ایسی چھوٹی چھوٹی نظمیں ہیں جن میں سردار جعفری نے مختلف موضوعات کو فن کارانہ اور شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ان سب میں انفرادی اور اجتماعی احساسات کی ایک

ملی جلی کیفیت نظر آتی ہے۔

'ایک خواب اور' میں سردار جعفری نے جو شیریں اور نرم لب ولہجہ اختیار کیا ہے، اس کا سلسلہ 1966 کے اوائل میں منظر عام پر آئے ان کے شعری مجموعے 'پیراہن شرر' میں نہ صرف یہ کہ برقرار نظر آتا ہے بلکہ اس میں وہ مزید توسیع کرتے نظر آتے ہیں۔اس کی پہلی نظم 'پیراہنِ شرر' میں سردار جعفری نے اس رنگ بدلتی اور پُر فریب دنیا میں صداقت اور سچائی پر چلنے والوں پر جس طرح کی سنگ باری ہوتی ہے، اس کا ذکر کچھ یوں کیا ہے۔

کھڑا ہے کون یہ پیراہن شرر پہنے
بدن ہے چور، تو ماتھے سے خون جاری ہے
زمانہ گزرا کہ فرہاد و قیس ختم ہوئے
یہ کس پہ اہلِ جہاں حکمِ سنگ باری ہے
یہاں تو کوئی بھی شیریں ادا نگار نہیں
یہاں تو کوئی بھی لیلیٰ بدن بہار نہیں
یہ کس کے نام پہ زخموں کی لالہ کاری ہے
کوئی دوانہ ہے، لیتا ہے سچ کا نام اب تک
فریب و مکر کو کرتا نہیں سلام اب تک
ہے بات صاف سزا اس کی سنگ ساری ہے

'پیراہن شرر' کی ترتیب کے دوران ہند و پاک تعلقات میں کشیدگی پیدا ہونے لگی تھی۔تمام تر کوششوں کے باوجود یکم ستمبر 1965 کو پاکستان نے ہندستان پر حملہ کر دیا تھا جس سے برصغیر کی فضا خون و بارود کی بو سے مکدر ہونے لگی تھی۔ایسی صورت میں سردار نے اپنی ابتدائی نظموں میں جس طرح کی غیر شاعرانہ برہمی اور خفگی کا اظہار کیا ہے، اس سے گریز کرتے ہوئے ایک نظم 'جنگ بازوں کا فرمان' تحریر کی جس میں اپنی خفگی اور برہمی کا انھوں نے کچھ یوں اظہار کیا ہے۔

خون و بارود کی بو کو بھی معطر سمجھو
حکم اب یہ ہے کہ زخموں کو گُل تر سمجھو

موت کی گود سے لو لذتِ ہم آغوشی
خمِ تلوار کو محبوب کا پیکر سمجھو
جنگ کو امن کہو، امن کو دو جنگ کا نام
نشترِ خار کو پھولوں کے برابر سمجھو

اس کے بعد 12 ستمبر 1965 کی تحریر کردہ نظم 'کون دشمن ہے' کے ذریعہ سردار جعفری نے ہندو پاک رشتوں میں آئی دراڑ کو دور کرنے کی حتی الامکان کوشش کی۔ اس میں انھوں نے دونوں ملکوں کی تہذیبی وراثت اور ملک کو غلامی سے نجات دلانے کے لیے دونوں کی کوششوں کا حوالہ دیا ہے۔ سرحد پار ملک پاکستان کے طور طریقوں اور اس کی نفرت آمیز باتوں پر حیرانی و پریشانی کا اظہار کیا ہے۔ اس کے باوجود ان تمام باتوں کو ختم کر کے امن کی فضا قائم کرنے کی کچھ یوں دعوت دی ہے۔

بہت بلند سہی نفرتوں کی دیواریں
ہم ان کو ایک نظر میں گرا بھی سکتے ہیں
تمام ظلم کی باتیں بھلا بھی سکتے ہیں
تمھیں پھر اپنے گلے سے لگا بھی سکتے ہیں
مگر یہ شرط ہے تیغوں کو توڑنا ہوگا
لہو بھرا ہوا دامن نچوڑنا ہوگا
پھر اس کے بعد نہ تم غیر ہو نہ غیر ہیں ہم
تم آؤ گلشنِ لاہور سے چمن بردوش
ہم آئیں صبحِ بنارس کی روشنی لے کر
ہمالیہ کی ہواؤں کی تازگی لے کر
اور اس کے بعد یہ پوچھیں کہ کون دشمن ہے؟

محولہ بالا نظم میں اگر چہ صراحت و وضاحت ہے لیکن اس کے باوجود سردار نے جس فن کارانہ انداز میں اپنی بات کہی ہے، وہ پُر لطف ہے۔ اس طرح کے حالات میں سردار جعفری اپنے خیالات کو جب شعری پیکر بخشتے ہیں تو ان کے لب و لہجے میں عموماً تیزی و تندی شامل ہو جاتی ہے

اور جب تلخی شامل ہوتی ہے تو وہ تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں کے پھیر میں زیادہ نہیں پڑتے۔ یہ عمل آزادی سے قبل اور اس کے ذرا بعد کی نظموں میں زیادہ ہے لیکن اس عہد میں مخصوص حالات میں کہی گئی نظموں میں جس طرح کی تشبیہات، استعارات اور علامات کا انھوں نے استعمال کیا ہے، اس سے ان کی نظموں میں ایک خاص قسم کی دلکشی پیدا ہوگئی ہے۔ اسی طرح 'صبح فردا' کے ذریعے ہندو پاک کے مابین سرحد کی اہمیت اور اس کے احترام کی طرف دونوں ممالک کی توجہ کو کچھ یوں مرکوز کرنے کی کوشش کی ہے۔

یہ سرحد کج کلاہوں کی، یہ سرحد کج اداؤں کی
یہ سرحد گلشنِ لاہور و دلی کی ہواؤں کی
یہ سرحد امن و آزادی کے دل افروز خوابوں کی
یہ سرحد ڈوبتے تاروں، ابھرتے آفتابوں کی
یہ سرحد خوں میں لتھڑے پیار کے زخمی گلابوں کی
میں اس سرحد پہ کب سے منتظر ہوں صبح فردا کا

ہندو پاک کے درمیان امن و امان قائم کرنے کے لیے اس وقت کے وزیراعظم لال بہادر شاستری جنوری 1966 میں تاشقند گئے تھے۔ اس سے سردار جعفری اس قدر متاثر ہوئے کہ انھوں نے تاشقند ملاقات کی کامیابی کے لیے دعائیں کیں اور 10 جنوری 1966 کی رات کو امید وبیم کی منزلوں سے گزرنے کے بعد بہت سے ادیبوں اور شاعروں کے ساتھ دہلی میں معاہدۂ تاشقند کا جشن منایا جس کے لیے انھوں نے ایک نظم 'تاشقند کی شام' لکھی۔ اس نظم میں سرشاری، سرمستی، پُر امن فضا اور بہتر مستقبل کی تمنا ہے۔ ظاہر ہے جب معاملہ جشن کا ہو تو شعری لطافتوں کا عمل دخل بھی خوب ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ نظم میں دلکشی، رعنائی، نغمگی، موسیقیت اور موزونیت بدرجہ اتم ہے، مثلاً۔

مناؤ جشنِ محبت، کہ خوں کی بو نہ رہے
برس کے کھل گئے بارود کے سیہ بادل
بجھی بجھی سی ہے جنگوں کی آخری بجلی

مہک رہی ہے گلابوں سے تاشقند کی شام
جگاؤ گیسوئے جاناں کی عنبریں راتیں
جلاؤ ساعدِ سیمیں کی شمع کافوری
طویل بوسوں کے گل رنگ جام چھلکاؤ
یہ سرخ جام ہے خوبانِ تاشقند کے نام
یہ سبز جام ہے لاہور کے حسینوں کا
سفید جام ہے دلّی کے دلبروں کے لیے
گھلا ہے جس میں محبت کے آفتاب کا رنگ

1965 میں ہندو پاک کے درمیان ہوئی جنگ کے بعد 4 جنوری 1966 کو سوویت یونین کے شہر تاشقند میں دونوں ملکوں کے درمیان امن کی کوششوں کے حوالے سے ہوئی ملاقات سے جس طرح کے پُر امن اور دوستانہ ماحول کے لیے راہ ہموار ہو رہی تھی، اسی کو وسعت دینے کے لیے سردار نے اگست 1966 میں ہندو پاک دوستی کے نام ایک نظم 'گفتگو' رقم کی۔ 1978 میں منظر عام پر آئے آخری شعری مجموعہ 'لہو پکارتا ہے' میں شامل اس نظم میں سردار جعفری نے ہندو پاک کے درمیان دوستی، اتحاد اور پیار و محبت کے دیے جلانے کی بھرپور کوشش کی جس کے لیے دونوں ملکوں کے درمیان گفتگو، بات چیت اور ملاقات کو انھوں نے ضروری قرار دیا ہے۔ اسی زمانے کی تخلیق کردہ 'نظم' میں سردار جعفری نے اس عہد کے سیاسی اور سماجی صورت حال پر اپنی برہمی اور افسوس کا کچھ اس طرح اظہار کیا ہے۔

انگلیاں بادِ صبا کی بھی لہو سے تر ہیں
چاک ہوتے ہوئے دیکھا ہے چمن کا سینہ
تارِ پیراہنِ گل اڑتے ہوئے دیکھا ہے
اب نہ صیاد سے شکوہ ہے نہ گل چیں سے گلہ
بلبلیں خود ہی رجز خواں ہیں گلستاں کے خلاف
قمریاں شاخِ صنوبر کی ہوئی ہیں دشمن

اس نظم میں سردار جعفری نے جس نوع کے استعاروں اور علامتوں کا استعمال کیا ہے، وہ بیحد

دلچسپ اور حسین ہیں۔ بادِ صبا جو چمن میں شادابی اور تازگی پیدا کرتی ہے وہ آج خود چمن کا سینہ چاک کرتی نظر آرہی ہے۔ قمریاں شاخِ صنوبر کی دشمن ہوتی نظر آرہی ہیں اور عالم یہ ہے کہ چمن کا کوئی طرفدار، نگہبان اور محافظ نہیں بلکہ جو محافظ ہیں، وہی اس کی بربادی کا سبب بنے ہوئے ہیں۔ اسی طرح نظم 'آرزوئے تشنہ لبی' میں بھی سردار نے اس عہد کے ناگفتہ بہ حالات سے اپنی عدمِ اطمینانی کا اظہار کیا ہے، لیکن انداز بیحد نرم اور دلنشیں ہے۔

'لہو پکارتا ہے' میں سردار جعفری نے عموماً سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسائل ہی کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کہیں براہ راست، کہیں بالواسطہ، کہیں نرم اور مدھم لب ولہجہ میں تو کہیں تلخ اور تند لہجے میں انھوں نے اس عہد کے نظام پر اپنی برہمی اور افسوس کا اظہار کیا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی کچھ نظموں میں ان تمام کیفیات کو کچھ اس طرح یکجا کر دیا ہے جس سے سردار جعفری کی نظم نگاری بلند مرتبت ہوگئی ہے۔ مثلاً نظم 'شاعر' میں شاعری کی خصوصیتوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بہ زبان شاعر سردار جعفری نے کہا ہے ۔

میں کہ ہوں اشک کا ایک موتی / درد کے نیلے خار پر / خونِ ناحق کی ایک بوند / سفاک تلوار کی دھار پر ایک بیتاب بوسہ / ان لبوں پر جو بوسوں سے محروم ہیں / ایک تبسم کی بیباک و روشن کرن / خنجروں کی چمک کے مقابل / ایک نعرہ ہوں میں / ایک پرچم ہوں میں

اسی طرح کارل مارکس کو خراجِ عقیدت پیش کرتی نظم 'کارل مارکس' جو اقبال کے مشہور مصرعے ع 'نیست پیغمبر ولیکن در بغل دارد کتاب' سے شروع ہوتی ہے، میں سردار نے اپنے نرم اور مدھم لب و لہجہ کا خوب صورت مظاہرہ کیا ہے۔ کارل مارکس پر لکھی گئی آزادی سے قبل کی نظموں کی طرح اس میں تلخی اور تکرار نہیں ہے۔ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ یہی وہ سردار جعفری ہیں جو ایسے موضوعات کو پیش کرتے وقت ابتدائی زمانے میں چیخنے، چلانے اور جلاد و مثادو کی کیفیت سے دوچار ہو جایا کرتے تھے۔ تلخی اور تندی کے سبب ان کی نظموں میں بغاوت اور انقلاب کی ایک خاص فضا آباد ہو جایا کرتی تھی۔ لیکن اب انہی موضوعات کو بیحد نرم اور مدھم لب و لہجے میں پیش کرتے نظر آتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ اس عہد کی نظموں میں سردار جعفری نے اگرچہ عصری مسائل کو پیش کیا ہے؛ ملک و بیرونِ ملک رہنے والے غریبوں، کسانوں، مزدوروں اور بے سہاروں پر ہو رہے مظالم و

استحصال کے خلاف صدائے احتجاج بلند کیا ہے لیکن ان تمام باتوں کو پیش کرنے کے لیے سردار نے جو لہجہ اختیار کیا ہے، وہ نرم مدھم اور شیریں ہے۔ کہیں کہیں موضوع کی مناسبت سے لہجے میں اگرچہ تلخی اور تندی بھی در آئی ہے لیکن تشبیہوں، استعاروں، علامتوں اور تلمیحوں کے برمحل استعمال نے کلام میں شیرینی، نغمگی، گھلاوٹ اور موسیقیت کی ایک پُر مسرت فضا قائم کردی ہے جس سے نظموں کی شعریت اور جمالیاتی شان برقرار نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ 1980 کے بعد منظر عام پر آئی 'کربلا'، 'آبلہ پا'، 'نومبر میرا گہوارہ'، 'دل اور شکست دل'، 'ایودھیا'، 'سمندر کی بیٹی'، 'شہر یاراں'، 'الوداع'، 'اقبال خدا کے حضور میں'، 'فرشتوں کا گیت'، 'فرمان خدا' اور 'راج نراج' جیسی نظمیں بھی سردار کی نظم نگاری کی فنی پختگی اور بالیدگی کا پتہ دیتی ہیں۔ مثلاً 'کربلا' میں سردار جعفری نے اگرچہ حالات کی ابتری سے اپنی بے چینی و بیقراری کا اظہار کیا ہے لیکن وہ کس سے مخاطب ہیں، اس کا پتہ نہیں چلتا۔ ایسی صورت میں سردار کے احساسات و جذبات بڑے فن کارانہ انداز میں داخل ہوتے چلے گئے ہیں۔ یہ نظم بنیادی طور پر سات نظموں کا مجموعہ ہے جو ایک دوسرے سے منطقی طور پر مربوط ہیں، اس کے ابتدائی چند حصے ملاحظہ کریں۔

نہر فرات آتش بجاں
راوی و گنگا خوں چکاں
کوئی یزید وقت ہو
یا شمر ہو یا حرملہ
اس کو خبر ہو یا نہ ہو
روز حساب آنے کو ہے
نزدیک ہے روز جزا
اے کربلا اے کربلا

نظم 'کربلا' پوری کی پوری پڑھ جائیے اس میں اگرچہ رعب و دبدبہ اور ایک خاص قسم کا جلال نظر آئے گا لیکن اس کے ساتھ ہی جمال کی وہ ساری کیفیتیں بھی ملیں گی جو کسی نظم کے لیے یقینی طور پر ایک ضروری اور کارآمد چیز ہوتی ہے۔ ایسی ترکیبوں، ایسے استعاروں، ایسی تشبیہوں، ایسی

علامتوں اور ایسی تلمیحات کا استعمال کیا گیا ہے جس سے ہر باذوق قاری اس نظم کی شعری لطافتوں سے لطف اندوز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ 'نہر فرات' سے کربلا کے اس واقعے کی یاد تازہ ہو جاتی ہے جس کے پانی پر یزید نے امام علی کے خاندان کے لیے پابندی عائد کر دی تھی۔ سردار جعفری چونکہ ایک رجائی شاعر ہیں، لہٰذا وہ ہمہ وقت پُر اُمید نظر آتے ہیں اور انھیں اس بات پر کامل یقین ہے کہ ظلم وستم کے بادل چھٹنے کا وقت قریب ہے، روز حساب آیا چاہتا ہے اور بہت جلد یہ فیصلہ سنایا جائے گا کہ ان ظالموں کا سینہ چاک کر کے انھیں نیست ونابود کر دیا گیا، کیونکہ ؎

صدیوں کی سفاکی سہی
انسان اب بھی زندہ ہے
زندہ ہے اعجاز فغاں
ہر ذرۂ پامال میں
دل کے دھڑکنے کی صدا
اے کربلا اے کربلا

نظم 'کربلا' دراصل عہد جدید کے ان حالات کا مرثیہ ہے جس میں بے پناہ ترقیات کے باوجود ہر طرف غارت گری اور تباہی وبربادی کا دور دورہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سردار نے اس دور کو 'کربلا' سے تعبیر کیا ہے اور بریکٹ میں 'رجز' لکھا ہے جس کے معانی میدان جنگ میں پڑھے جانے والے اشعار ہیں۔ سردار جعفری نے تشبیہ، استعارہ، تلمیح اور مختلف علامتوں کے برمحل استعمال سے اس نظم کو آفاقی بنا دیا ہے۔ اسی طرح نظم 'آبلہ پا' بھی اپنی خوب صورتی اور دل نشینی کے باعث بیحد دلکش اور پُر کشش ہے۔ یہ نظم بھی چھوٹی بڑی پانچ نظموں پر مشتمل ہے۔ سردار جعفری نے اس نظم میں داخلیت کو جس ڈھنگ سے پیش کیا ہے، اس سے نظم میں ایک خاص قسم کا سوز وگداز اور دردمندی پیدا ہو گئی ہے۔ غموں سے نڈھال انسان کے اندر کس طرح کے جذبات امڈ پڑتے ہیں اور وہ کس طرح کے کرب میں مبتلا ہو جاتا ہے، اسے اس نظم میں بیحد خوب صورت انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

اس عہد میں سردار جعفری کی نظم 'نومبر میرا گہوارہ' کو جو مقبولیت حاصل ہوئی، وہ یقیناً قابل

ذکر ہے۔ یہ نظم دراصل سردار جعفری کی ایک ایسی آپ بیتی ہے جو جگ بیتی پر محمول ہے۔ دس چھوٹی چھوٹی آزاد نظموں ـــــ 'رقص تخلیق'، 'کھول آنکھ، زمیں دیکھ، فلک دیکھ، فضا دیکھ'، 'اقرا علم بالقلم'، 'فطرت کی فیاضیاں'، 'ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا'، 'ورق ناخواندہ'، 'صحیفۂ کائنات'، 'حرف بد'، 'حسد' اور 'قاتل کی شکست' ـــــ پر مشتمل اس نظم میں سردار جعفری نے اپنی زندگی کے ان ابتدائی اور حسین لمحات کو شعری پیکر عطا کیا ہے جب وہ بلرام پور کی سرزمین پر اپنے مستقبل کے خواب بُن رہے تھے اور دنیا کی خوب صورتی پر رشک کیا کرتے تھے۔ 'رقص تخلیق' کے تحت دنیا کی تخلیق پر سردار جعفری کچھ یوں نازاں نظر آتے ہیں۔

جب کہیں پھول ہنسے/ جب کوئی طفل سر راہ ملے/ رات کی شاخ سیہ رنگ پہ جب رات کھلے/ دل یہ کہتا ہے حسیں ہے دنیا/ چیتھڑوں میں ہی سہی/ ماہ جبیں ہے دنیا/ دست صیاد بھی ہے بازوئے جلاد بھی ہے/ رقص تخلیق جہانِ گزراں جاری ہے

سردار جعفری کو انسانوں سے بیحد پیار تھا اور کسی انسان کی جب پیدائش ہو تو وہ خوشی کے شادیانے کیوں نہ بجائیں؟ اپنی پیدائش اور بچپن کے لمحات کو 'نومبر میرا گہوارہ' میں انھوں نے جو شعری پیکر عطا کیا ہے، وہ بھی بیحد دلچسپ ہے۔ پیدائش کے بعد اپنی ابتدائی تعلیم و تربیت کا بھی ذکر کیا ہے۔ اپنے پہلے سبق 'اقرا' کو انھوں نے تحسین قلم، تکریم قلم، تحریک ربانی، تخلیق انسانی اور تہذیب روحانی سے تعبیر کیا ہے۔ اسی نظم میں سردار جعفری نے فطرت کی فیاضیوں کا بھی کچھ اس طرح ذکر کیا ہے، جس سے فطرت کی تمام جلوہ سامانیاں قاری کی آنکھوں کے سامنے کچھ یوں پھر جاتی ہے۔

میں خود فطرت تھا، فطرت میری ہستی تھی/ اسی فطرت نے میرے خوں میں لاکھوں بجلیاں بھر دیں/ مسیں بھیگیں رگ و پے میں جنوں کا بانکپن آیا/ میرے آگے نئے رنگوں میں دنیا کا چمن آیا/ ہر اک شمشاد پیکر لے کے فردوس بدن آیا

حقیقت یہ ہے کہ مذکورہ نظم میں جوش اور جذبوں سے لبریز ایسی دنیا آباد ہے جو دلوں کو گرماتی ہے، گدگداتی، اور بے پناہ شاعرانہ حظ عطا کرتی ہے۔ الفاظ کی نشست و برخاست اور بندش، نیز موضوعات کی وسعت و گہرائی نے اس نظم میں ایک نئی جان پیدا کردی ہے۔ نظم پڑھتے

جایئے اور شعری لطافتوں سے محظوظ ہوتے جایئے نیز تفکر کے وسیع و عریض سمندر میں غوطہ زنی بھی کیجیے۔

نوے کی دہائی کے فوراً بعد ہندستان میں جس نوع کے فرقہ وارانہ فسادات نے اپنی گرفت مضبوط کرنی شروع کر دی تھی اور 6 دسمبر 1992 کو 'فرقہ پرستوں' کے ذریعے جس طرح بابری مسجد مسمار کر دی گئی تھی، اس سے سردار جعفری دلبرداشتہ ہو گئے تھے۔ اس حوالے سے اسی زمانے میں انھوں نے ایک نظم 'ایودھیا' لکھی۔ اس میں سردار نے ایودھیا کو ہندستانی تہذیب و ثقافت کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے جسے مسمار کر کے بقول سردار جعفری جنونیوں نے نہ صرف یہ کہ بابری مسجد کو، بلکہ ہندستانی تہذیب و ثقافت کو مسمار کر دیا تھا، مثلاً۔

دستِ وحشت نے اتارا رام کے ماتھے کا تاج
ہو گئیں سیتا کی آنکھیں خون کے اشکوں سے نم
گنبدوں کے ساتھ وہ بھی ہو چکا ہے پاش پاش
ہند کے دل میں جو تھا مہر و مروت کا صنم

یہی نہیں بابری مسجد کی شہادت کے بعد ہندو برادران اور مسلمانوں کے درمیان ہندستان میں جس طرح کا تفاوت پایا جانے لگا تھا، اس کا بھی سردار جعفری نے اس نظم میں اظہار کیا ہے۔

دیس تو ہے ایک لیکن دیس میں ہیں قومیں دو
ایک بے نام و نمک اور ایک آسودہ شکم
ایک کی قسمت میں محنت ایک کی قسمت میں راج
ایک کی قسمت میں خوشیاں، ایک کی قسمت میں غم

بابری مسجد کی شہادت کے فوراً بعد ہندستان میں جس طرح کے فرقہ وارانہ فسادات بھڑک اٹھے تھے، خاص طور سے ممبئی میں جس نوع کے فسادات ہوئے، اس نے سردار کے وجود کو ہلا کے رکھ دیا تھا۔ اس ضمن میں ان کی نظم 'راج نراج' کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ اس نظم میں سردار جعفری نے جس قسم کے صبر و تحمل کا مظاہرہ کیا ہے اور نپے تلے انداز میں اپنی بات کہی ہے، وہ قابل ستائش ہے۔ اس نظم کے بھی چند اشعار ملاحظہ کریں۔

سجائی جائے گی بزم عزا ایذا رسانوں سے
کفن پہنائیں گے جلاد، قاتل نوحہ گر ہوں گے
فلک تھرا اٹھے گا جھوٹے ماتم کی صداؤں سے
یتیموں اور بیواؤں کے آنسو بے اثر ہوں گے
رسن میں ماؤں اور بہنوں کے بازو باندھے جائیں گے
شہیدان وفا کے خوں بھرے نیزوں پہ سر ہوں گے

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ سردار جعفری کی ابتدائی نظم نگاری سے لے کر آخری دور تک کی نظم نگاری میں مختلف نشیب وفراز آئے، وقت اور حالات کے تحت انھوں نے جس طرح کی نظمیں لکھیں، اس سے ان کی نظم نگاری بتدریج ارتقا کی کئی منزلوں سے گزرتی نظر آتی ہے۔ ترقی پسند خیالات کو پیش کرنے کے لیے سردار نے نظم کی مختلف ہیئتوں مثلاً پابند، معریٰ، آزاد، مثنوی، مسدس، ترکیب بند اور ترجیع بند وغیرہ کا خلاقانہ استعمال کیا ہے۔ ابتدا میں اگر چہ ان کی نظم نگاری باغیانہ لب ولہجے سے عبارت تھی لیکن آزادی کے بعد ان کی نظم نگاری نے فنی پختگی کی نئی منزلوں کو چھولیا تھا۔ خاص طور پر 'پتھر کی دیوار' سے ایک خوشگوار تبدیلی آنی شروع ہوگئی تھی جو بتدریج قائم رہی۔ 'ایک خواب اور'، 'پیراہن شرر'، 'لہو پکارتا ہے' اور بعد کی متعدد نظمیں سردار کی نظم نگاری میں آئی فنی پختگی کو بخوبی ظاہر کرتی ہیں۔

غزل گوئی

سردار جعفری نے اگرچہ غزل کی مخالفت کی، ابہام کو شاعری کے لیے سم قاتل قرار دیا، فنی لوازم کو ثانوی حیثیت دی اور مقصدیت کو اولیت بخشی لیکن ایسا بھی نہیں کہ انھوں نے غزلیں نہیں کہیں۔ البتہ جو بھی غزلیں کہیں، ان میں انھوں نے سیاسی، سماجی، اخلاقی اور تہذیبی موضوعات کو زیادہ اہمیت دی۔ اس کے باوجود ان کی بیشتر غزلیں کلاسیکی روایات اور اس کی چاشنی ولطافت سے مملو نظر آتی ہیں۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ سردار جعفری طبعاً حسن وعشق کے دلدادہ تھے جس کے اظہار کے لیے انھوں نے اس زمانے میں بھی غزلوں کا سہارا لیا جب وہ اپنی تحریروں اور

تقریروں کے ذریعے غزل کی مخالفت کررہے تھے۔اپنے پہلے مجموعۂ کلام 'پرواز' میں انھوں نے اگرچہ تین ہی غزلیں شامل کی ہیں لیکن ان میں غنائیت بدرجۂ اتم موجود ہے، مثلاً

حسن کی رنگیں ادائیں کارگر ہوتی گئیں
عشق کی بیباکیاں بیباک تر ہوتی گئیں
یاں مری بہکی ہوئی نظریں بہکتی ہی رہیں
واں نگاہیں اور زیادہ معتبر ہوتی گئیں

یہی نہیں 'پرواز' میں شامل نظمیں بھی کچھ اسی انداز کی ہیں۔مثلاً 'لکھنؤ کی ایک شام'، 'نیاز مانہ'، 'متاع ہنر'، 'عہد حاضر'، 'جواہر لعل نہرو کے نام'، 'عورت کا احترام'، 'لکھنؤ کے دوستوں کے نام'، 'اکیلا ستارہ'، 'خیر مقدم'، 'سر راہ'، 'جھلک'، 'محبت کا فسوں'، 'تذبذب'، 'اور غم کا ستارہ'۔یہ تمام نظمیں غزل کی ہیئت میں ہیں اور بیشتر نظموں کا داخلی وخارجی نظام غزل کے مطابق ہے۔مزید برآں سردار جعفری نے تشبیہ، استعارہ، علامت، رمزیت، اشاریت اور دیگر شعری لوازمات کو کچھ اس طرح برتا ہے کہ ان نظموں میں غزل کا روایتی حسن پورے آب وتاب کے ساتھ نظر آتا ہے۔ مثلاً نظم 'سر راہ' میں سردار نے محبوب کا سراپا کچھ یوں بیان کیا ہے ۔

یہ کون ہے جس کی زلفوں سے گھنگھور گھٹائیں لپٹی ہیں
بجلی سی چمکتی ہے لیکن بجلی سی حیائیں لپٹی ہیں
ایک لرزش سی ہے قامت میں، اک شعلہ سا تھراتا ہے
ہر گام پہ عشوے رقصاں ہیں، عشووں سے ادائیں لپٹی ہیں
مشرق سے نکلتے سورج کا ہوتا ہے گماں پیشانی پر
اس تابش رخ کا کیا کہنا، آنچل سے شعاعیں لپٹی ہیں

1942 میں کہی گئی اس نظم کا اگر عنوان ہٹا دیا جائے تو کیا یہ غزل کے زمرے میں نہیں آجائے گی۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سردار جعفری نے کہی تو غزل تھی لیکن ترقی پسند تحریک کی سخت گیری کے سبب اسے نظم کا عنوان دے دیا۔البتہ ترقی پسندوں نے جب غزل کو قبول کرلیا تو سردار نے غزل کی طرف زیادہ توجہ کی اور اس کی رمزیت، اشاریت، معنوی تہہ داری اور دروں بینی سے فائدہ اٹھانے

کی بھرپور کوشش کی اور حالات حاضرہ پر بھی کامیاب غزلیں پیش کیں۔ مثلاً آزادی کے فوراً بعد شائع شدہ ان کے مجموعۂ کلام 'خون کی لکیر' کی ایک غزل کے درج ذیل دو شعر ملاحظہ کریں۔

مرے لیے ایک سے ہیں دونوں وہ کوئی صیاد ہو کہ گلچیں
نظامِ گلشن میں شاخِ گل سے الگ نہیں شاخِ آشیانہ
فریب دے کر حیاتِ نو کا حیات ہی چھین لی ہے ہم سے
ہم اس زمانے کا کیا کریں گے اگر یہی ہے نیا زمانہ

اس غزل میں سردار جعفری نے آزادی کے بعد تبدیلیِ اقتدار پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ شروع سے اخیر تک غزل ایک خاص احساس کے تابع ہوتے ہوئے بھی معنوی تہہ داری سے پُر ہے۔ نئے اقتدار سے اپنی بے اطمینانی کا اظہار سردار نے بیحد دلکش انداز میں کیا ہے۔ آزادی کے بعد ہندستانی عوام کی حالت میں کسی طرح کی مثبت تبدیلی نہ آنے کے سبب ان کے دل و دماغ میں جو اضطرابی کیفیت اور غم و غصہ ہے، اسے انھوں نے شاعرانہ رکھ رکھاؤ کے ساتھ بیان کیا ہے، اس سے غزل کی روایت میں جدت اور تازگی تو پیدا ہوتی ہی ہے، ساتھ ہی کچھ اس طرح کی جمالیاتی کیفیت بھی شامل ہو جاتی ہے جس سے ہر عہد کا قاری لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ محبوب کے پردے میں حکومتِ وقت پر طنز کرنے کا انداز بڑا نرالا ہے۔ صیاد، گل، گلشن، گلچیں اور پیر مغاں جیسے روایتی استعاروں کو سردار نے جس طرح عصری معنویت عطا کی ہے اور جس فن کارانہ ہنرمندی کے ساتھ اشعار میں ڈھالا ہے، وہ داد طلب ہے۔ اس طرح کے اشعار کسی بھی عہد اور کسی بھی نظامِ اقتدار کی لاپروائیوں اور بے اعتنائیوں کے خلاف بے اطمینانی کا اظہار موثر طور پر کر سکتے ہیں۔

سردار جعفری نے حسن و عشق کی جس وادی سے اپنی شاعری کا آغاز کیا تھا، اسے انھوں نے ترقی پسند تحریک کی سخت گیری کے زمانے میں کلیتاً خیرباد نہیں کہا۔ اقبال کی طرح غزل سے عورت کو خارج کیا اور نہ ہی دیگر شعرا کی مانند جنسی تلذذ میں وہ مبتلا ہوئے بلکہ گوشت پوست کی عورت کو انھوں نے اس کی صنفی پاکیزگی کے ساتھ اپنا موضوعِ سخن بنایا، مثلاً

مے ہے تیری آنکھوں میں اور مجھ پہ نشہ سا طاری ہے
نیند ہے تیری پلکوں میں اور خواب مجھے دکھلائے ہے

تیرے قامت کی لرزش سے موجِ مے میں لرزش ہے
تیری نگہ کی مستی ہی پیانوں کو چھلکائے ہے

یہاں سردار جعفری نے محبوب کے حسن کی تعریف جس دلکش انداز میں کی ہے، وہ دادطلب ہے۔ محبوب کی آنکھوں کی دو مختلف حالتوں کو دیکھ کر عاشق پر جس طرح کی کیفیت طاری ہوتی ہے، اسے پیش کرنے کے لیے سردار جعفری نے مناسبتِ لفظی اور استعاروں کا خلاقانہ استعمال کیا ہے۔ مثلاً 'مے' کی مناسبت سے 'نشہ' اور 'نیند' کی مناسبت سے 'خواب' کا استعمال۔ اسی طرح دوسرا شعر بھی شعریت سے لبریز ہے۔ مثلاً قامت کی لرزش سے موجِ مے میں لرزش پیدا کرنا اور نگاہوں کی مستی سے پیانوں کو چھلکانے کا انداز بیحد پُر لطف ہے۔

کوئی شاعر یا ادیب اپنی تخلیقات میں جب کسی خاص مسلک کا پروپیگنڈہ کرتا ہے اور ایسے خیالات پیش کرتا ہے جن سے اختلاف کی گنجائش موجود ہوتی ہے، یا پھر وہ اپنی شاعری کے ذریعے کسی خاص گروہ یا کسی خاص طبقے سے براہ راست مخاطب ہوتا ہے تو اس کی شاعری محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔ لیکن انہی موضوعات کو جب شاعر اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے بالواسطہ انداز میں پیش کرتا ہے تو وہ فن پارہ دوام حاصل کر لیتا ہے۔ سردار جعفری کی کئی نظمیں ایسی ہیں جن میں براہِ راست بیانیہ اور خطابیہ انداز میں باقاعدہ کمیونسٹ پارٹی کے مقاصد کی تبلیغ کی گئی ہے، لیکن غزلوں میں یہ رویہ ناپید ہے۔ ان کی غزلوں میں رجائیت اور پُر امیدی پورے شدومد کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ان مواقع پر شعر کی شعریت بھی پورے آب وتاب کے ساتھ قارئین کے سامنے آتی ہے، مثلاً۔

ہجومِ یاس میں ذوقِ فراواں ہم نے دیکھا ہے
کفِ صحرا پہ بھی رقصِ گلستاں ہم نے دیکھا ہے

اسی اُمید میں بیتابیِ جاں بڑھتی جاتی ہے
سکونِ دل جہاں ممکن ہو شاید وہ مقام آئے

زندگی کیا ہے بس اک گردشِ پیمانۂ رنگ
صبح بھی آئے گی، آئی ہے جو شام اے ساقی

یہ زندگی بھی کوئی زندگی ہے ہم نفسو
ستارہ بن کے جلے، بجھ گئے شرر کی طرح

سردار جعفری کی غزلوں میں تنہائی وگمشدگی کے عناصر بھی مل جائیں گے، کیونکہ ان کی ادبی زندگی ترقی پسند تحریک کے زوال کے بعد ختم نہیں ہوگئی تھی بلکہ انھوں نے اپنا ادبی سفر بعد کے ادبی رجحانات تک جاری رکھا۔ جدیدیت کے زمانے میں سردار جعفری نے اس طرح کی بھی غزلیں کہیں۔

کام اب کوئی نہ آئے گا بس اک دل کے سوا
راستے بند ہیں سب کوچۂ قاتل کے سوا
باعث رشک ہے تنہاروی رہروِ عشق
ہم سفر کوئی نہیں دوریِ منزل کے سوا
جانے کس رنگ سے آئی ہے گلستاں میں بہار
کوئی نغمہ ہی نہیں شورِ سلاسل کے سوا

اس غزل میں تنہائی کا ذکر تو ہے لیکن اس کے ذریعے معاشرے کے سفاکانہ اور مظالم و استحصال بھرے ماحول کی جانب بھی عوام کی توجہ مبذول کی گئی ہے اور کچھ اس طرح کہ قارئین میں اس کے تئیں نہ صرف یہ کہ نفرت کا جذبہ بیدار ہوتا ہے بلکہ اس کے خلاف متحد ہونے کی خواہش بھی جاگ جاتی ہے۔

غزل عام طور پر ذاتی واردات وجذبات کے لیے مختص رہی ہے اور سردار نے اپنی غزلوں میں اس انداز کو بھی برتا ہے، لیکن سیاسی وسماجی مقاصد کے لیے انھوں نے اس کا نسبتاً زیادہ استعمال کیا ہے۔ اس کے باوجود غزل کی داخلیت اور دروں بینی کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ 1990 کے بعد ہندستان جب فرقہ وارانہ کشیدگی کا شکار ہوا تو سردار جعفری نے بیساختہ کہا۔

اے وطن خاکِ وطن، وہ بھی تجھے دے دیں گے
بچ گیا ہے جو لہو اب کے فسادات کے بعد
ہم کو معلوم ہے وعدوں کی حقیقت کیا ہے
بارشِ سنگِ ستم، جامِ مُدارات کے بعد

اِن اشعار میں فسادات کا عکس واثر ہوتے ہوئے بھی معنی ومفہوم کی وہ سطح موجود ہے جو عام انسانی زندگی کی ایک ایسی عمومی صورت حال کو پیش کرتی ہے جس میں قاری اپنی زندگی کے کسی خاص تجربے کا عکس دیکھنے لگتا ہے۔

سردار جعفری نے نظموں میں تو ڈرامائیت پیدا کی ہی ہے غزلوں میں بھی انھوں نے اس فن کا زبردست مظاہرہ کیا ہے۔ خاص طور پر استعجابی، استفہامی اور سوالیہ لب و لہجے نے ان کی غزلوں میں ایک خاص قسم کی لطافت پیدا کردی ہے، مثلاً۔

معلوم نہیں عقل کی پرواز کی زد میں
سرسبز امیدوں کا چمن ہے کہ نہیں ہے

تم تو گھر سے نکلے تھے جیتنے کو دل سب کا
تیغ ہاتھ میں کیوں ہے دوش پہ کماں کیوں ہے

اک جہاں میں شہرت ہے تم بڑے مسیحا ہو
پھر یہ شاہراہوں پر درد کی دکاں کیوں ہے

قتل کر کے آئے ہیں اور تن کے بیٹھے ہیں
پوچھتے ہیں حیرت سے نالہ و فغاں کیوں ہے

شاعری کو محاکات و مصوری بھی کہا جاتا ہے۔ شاعر صرف مناظر کی نہیں، واقعات و کیفیات کی بھی تصویریں کھینچتا ہے۔ چونکہ غزل میں تفصیل اور صراحت کی گنجائش کم ہوتی ہے، اس لیے

غزل کے شعر میں جو تصویر پیش کی جاتی ہے، وہ دھندلی ہوتی ہے۔ شاید اسی لیے پُر کشش بھی ہوتی ہے۔ پیکر تراشی میں سردار جعفری کو کمال حاصل ہے۔ نظموں کے علاوہ غزلوں میں بھی انھوں نے دو دو مصرعوں میں ایسی تصویر کشی کی ہے جو دیکھتے ہی بنتی ہے۔ حالانکہ جب شاعری میں فکر کا عنصر حاوی ہوتا ہے تو تصویر کشی کا امکان کم ہو جاتا ہے، لیکن پھر بھی سردار جعفری نے اپنے افکار کو خوب صورت تجسیم عطا کی ہے۔

شمع کا، مے کا، شفق زار کا، گلزار کا رنگ
سب میں اور سب سے جدا ہے لب دلدار کا رنگ

صبح کے اجالے پر رات کا گماں کیوں ہے
جل رہی ہے کیا دنیا، چرخ پر دھواں کیوں ہے
قطرہ ہائے شبنم ہیں یا لہو کی بوندیں ہیں
رنگ و نور کا دامن آج خوں چکاں کیوں ہے

بحیثیت مجموعی سردار جعفری نے اپنی غزلوں میں حسن و عشق سے لے کر سیاسی افکار، فلسفیانہ خیالات اور سماجی رجحانات کو رمزیت، اشاریت، ابہام، تخیل کی بلندی، احساس کی شدت، پیرایۂ بیان کی دلآویزی کے ساتھ پیش کر کے اردو غزل میں تنوع پیدا کیا ہے۔ انھوں نے اقبال اور جوش کی طرح بلند آہنگ اور بارُعب الفاظ کا بھی سہارا لیا ہے، تسلسلِ بیان کے ساتھ ساتھ غزل کی ریزہ خیالی کو بھی برتا ہے اور غیر مردّف غزلیں بھی کہیں۔ خارجیت کے ساتھ ساتھ داخلیت اور دروں بینی، اجتماعیت کے ساتھ ساتھ انفرادیت اور اپنے اس خاص لب و لہجے کو بیانِ غالب اور زبانِ میر سے ہم آہنگ کر کے انھوں نے اپنی غزلوں میں ایک خاص قسم کی جمالیاتی شان پیدا کی ہے۔

افسانہ نگاری

سردار جعفری نے اگر چہ اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا اور بعد میں اسی سے ان کی شناخت بھی قائم ہوئی لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اسی زمانے میں انھوں نے افسانے بھی لکھنے

شروع کر دیے تھے جس کا سلسلہ کم از کم ساٹھ کی دہائی تک برقرار رہا۔ اس دوران میں انھوں نے کم وبیش تیرہ افسانے لکھے۔ ابتدائی تین افسانوں 'آتشیں قمیص'، 'لالۂ صحرائی' اور 'شمع تقاول' سے قطع نظر، جن میں رومانیت کی ایک دنیا آباد ہے، بقیہ میں خواتین کے ساتھ ہو رہی ناانصافی، انگریزی حکومت کے خلاف بغاوت، سرمایہ و محنت کی کشاکش، غربت، معاشرے میں پھیلی بدعنوانی، ظلم و استحصال اور عدم مساوات جیسے موضوعات کو بڑے شد و مد کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مثلاً 'ہجوم وتنہائی' میں عورت کی جرأت و ہمت دکھائی ہے، جبکہ 'تین پاؤ گندھا ہوا آٹا' میں انگریزی حکومت کے خلاف بغاوت کا شدید عنصر شامل ہے۔ بغاوت کی شدت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ سردار جعفری کے والد کے ایک دوست نے 'تین پاؤ گندھا ہوا آٹا' پڑھا تو انھوں نے سردار کے والد کو سردار کے خیالات ادھر سے ہٹا کر مذہبی راستے پر لانے کی تلقین کی۔ لیکن سردار کہاں ماننے والے تھے۔ وہ تو ایک انقلابی ذہن لے کر پیدا ہوئے تھے جسے اس عہد کے ماحول نے مزید انقلابی بنا دیا تھا۔ چنانچہ 1936 میں جبکہ وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں زیر تعلیم تھے، ایک افسانہ 'پاپ' تحریر کیا جس میں انھوں نے یہ بتانے کی کوشش کی کہ معاشرے میں مرد، عورت کو اپنی جنسی ہوس پوری کرنے کی خاطر کس کس طرح استعمال کرتا ہے۔ عورت جب کسی مرد کے ہتھے چڑھ جاتی ہے اور اس کے بعد وہ اس کے ساتھ ایک باعزت زندگی گزارنے کا دعویٰ پیش کرتی ہے تو معاشرہ اسے کس طرح نظرانداز کرنے لگتا ہے۔ مرد کو اپنی ناموس و عزت کا خیال ستانے لگتا ہے، لیکن اس خاتون کی عزت کا ذرہ برابر بھی خیال نہیں رہتا جو اسی مرد کی جنسی ہوس کا شکار ہو چکی ہوتی ہے۔ اس افسانے میں سردار جعفری نے انسان کی مطلب پرستی، موقع پرستی نیز غریب لڑکی کی شادی جیسے پیچیدہ مسائل کو بھی اجاگر کیا ہے۔ مثلاً جب مسلمان لڑکا 'اندرا' سے اس کی شادی کے متعلق پوچھتا ہے تو کہتی ہے 'لڑکے والے روپیہ بہت مانگتے ہیں۔' اس کی وضاحت کے لیے اپنے سوتیلے باپ یعنی دادو کی غربت کا ذکر کرتی ہے جس کی ہوس کا شکار ہو کر وہ ایک بچی کی ماں بن گئی ہوتی ہے۔

یہی نہیں مارچ 1937 میں سردار جعفری کا افسانہ 'پچھی' شائع ہوا تو اس میں ان کا سماجی شعور پورے آب و تاب کے ساتھ نظر آنے لگا تھا۔ اپریل 1936 میں ترقی پسند تحریک کی پہلی کل ہند کانفرنس کے ساتھ ہی اس تحریک نے ملک گیر پیمانے پر مقبولیت حاصل کرنی شروع کر دی تھی اور

ہر شاعر و ادیب خود کو ترقی پسند کہلانا اور کانفرنس کے اعلان ناموں کے مطابق ادب تخلیق کرنا فخر کی بات سمجھنے لگا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ 'پچھی' میں پریم چند کے صدارتی خطبہ کا بھرپور اثر نظر آتا ہے۔ یہ افسانہ ایک ایسی بوڑھی عورت 'پچھی' کی کہانی پر مبنی ہے جو جوانی ہی میں بیوہ ہو جاتی ہے۔ اگر چہ اسے ایک کارخانہ میں معمولی کام مل جاتا ہے جس سے وہ اپنا پیٹ پالتی ہے، لیکن اپنی غربت و افلاس کے باعث اسے دردر کی ٹھوکریں کھانے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنے مالک کی ہوس کا بھی شکار ہو جاتی ہے۔ اس پورے واقعے کو سردار جعفری نے اس افسانے میں جس باریک بینی اور تنقیدی نظر سے پیش کیا ہے، وہ دلچسپ ہے۔ غریب اور بیوہ پچھی کی مجبوری کا فائدہ اٹھاتے ہوئے اس کا مالک اسے جس طرح اپنی ہوس کا شکار بناتا ہے، اس کا ذکر سردار کے الفاظ میں ملاحظہ کریں:

> ''آخر ظلم کے ہاتھوں نے غریب پچھی کو اس حجلۂ عشرت تک پہنچا دیا جہاں گناہوں کے فانوس میں ارتکاب جرم کی شمعیں جل رہی تھیں، جہاں سے کلیاں پھولوں کی شکل میں اور پھول بکھری ہوئی پنکھڑیوں کی صورت میں باہر آتے تھے۔ اس شبستان عشرت میں حسن کے بیسیوں گل دستے اور شباب کے سیکڑوں شیرازے بکھر چکے اور ہزاروں دوشیزائیں سسک سسک کر دم توڑ چکی تھیں۔ یہاں پچھی کا بھی تشنہ کام شباب زہر آلود جاموں سے سیراب کیا گیا اور سرمایہ کی چوکھٹ پر غربت اور بے بسی کی نا قابل قبول قربانی چڑھا دی گئی۔''

محولہ بالا اقتباس میں سردار جعفری نے اگر چہ سرمایہ کی چوکھٹ پر غربت اور بے بسی کی نا قابل قبول قربانی کا ذکر کیا ہے، لیکن اس کے ساتھ ہی زبان و بیان کی سطح پر وہ رومانی کیفیت بھی حاوی ہے جس کے اس زمانے میں بیشتر شاعر و ادیب اسیر تھے۔ عوامی زبان میں لکھنے کے لیے ادیبوں پر ترقی پسند مصنفین کے جلسوں میں جس طرح کے فرامین جاری ہو رہے تھے، اس کا شاید ابھی سردار نے کوئی اثر قبول نہیں کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے تمام تر سیاسی اور سماجی معاملات کو پیش کرنے کے باوجود زبان و بیان کی رنگینی اور دلکشی پر حرف نہیں آنے دیا۔ بہر حال مذکورہ افسانہ میں پچھی جیسے دیگر محنت کشوں کی بھی قابل رحم زندگی کو پیش کرتے ہوئے یہ واضح کیا ہے کہ جو

مزدور اپنی محنت و مشقت کی بدولت سرمایہ داروں کے کارخانوں کو جلا بخشتے ہیں اور جس کی بنیاد پر سرمایہ دار عیش کی زندگی گزارتے ہیں، وہ مزدور دو وقت کی روٹی کے لیے بھی در در کی ٹھوکریں کھانے کو مجبور ہیں۔ پیٹ کی بھوک مٹانے کے لیے انھیں تمام تر محنت و مزدوری کے باوجود سرمایہ داروں کے استحصال کا شکار ہونا پڑتا ہے، بقول سردار جعفری:

> ''مزدور اس دھوئیں اور بو کے عادی نہیں تھے بلکہ دن بھر اسی میں گھٹ گھٹ کر کام بھی کرتے تھے اور شام کو اپنی پھٹی ہوئی جیبوں میں چند سکے بجاتے ہوئے خوشی خوشی ان کوٹھریوں کی طرف چلے جاتے تھے جو دور سے بالکل مرغیوں کے ڈربے معلوم ہوتی تھیں اور ان میں خدا کی یہ بھوکی ننگی مخلوق آباد تھی۔ لیکن وہاں پہنچ کر انھیں معلوم ہوتا تھا کہ یہ پیسے ایک آدمی کا بھی پیٹ نہیں بھر سکتے۔''

سرمایہ دارانہ ظلم و استحصال کے خلاف مزدوروں کو کس حد تک متحد ہونا چاہیے اور اپنے حقوق کے لیے انھیں کس طرح مل مالکوں سے نبرد آزما ہو جانا چاہیے، اس پر بھی سردار جعفری نے اس افسانے میں روشنی ڈالی ہے۔ مثلاً مزدوروں کو جب اس بات کا علم ہوتا ہے کہ چھمی مل مالک کی ہوس کا شکار ہو گئی ہے تو تمام مزدور کارخانے پر حملہ کر کے قبضہ کر لیتے ہیں اور مالک پر چھمی سے شادی کرنے کے لیے دباؤ ڈالتے ہیں لیکن وہ اس کے لیے راضی نہیں ہوتا کیونکہ اسے اپنی عزت کا خیال ستانے لگتا ہے۔ اس دشواری سے بچنے کے لیے وہ اخیر میں مسلح افواج بلا کر مزدوروں کو کارخانے سے نکالنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کا علم ہو جانے پر مزدور اپنے آپ کو آگ لگا لیتے ہیں کیونکہ وہ مسلح افواج کے ذریعے مرنے سے بہتر خودکشی کرنا پسند کرتے ہیں۔ سردار نے یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ تمام تر محنت و مزدوری کے باوجود مزدوروں کے پاس اتنا بھی پیسہ نہیں ہوتا کہ وہ اپنی بیماری کا علاج کرا سکیں اور اگر مر جائیں تو تجہیز و تکفین کرا سکیں۔ مثلاً ایک دن چھمی کو سخت بخار آتا ہے اور وہ مسلسل تین دن تک اس میں مبتلا رہتی ہے۔ حالت چونکہ زیادہ خراب ہو جاتی ہے اس لیے چھمی کی چال میں رہنے والا بدلو دو آنے قرض لے کر چھمی کا علاج کرواتا ہے۔ اس کے باوجود چھمی بچ نہیں پاتی ہے تو اس کی ارتھی کے لیے بدلو کو مزید دو روپے قرض لینے پڑتے ہیں۔ علاوہ ازیں سردار جعفری نے یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ مزدوروں کی بے حرمتی اور

بے وقعتی نہ صرف یہ کہ ان کی زندگی میں بلکہ موت کے بعد بھی جاری رہتی ہے، مثلاً:

> ''شام کو جب میں کارخانے سے باہر نکلا تو سب سے پہلی چیز جس پر میری نظر پڑی وہ بچھی کی ارتھی تھی جس کے ساتھ دس پندرہ مزدوروں کے سوا اور کوئی نہ تھا۔ کارخانوں کی مشینوں کی مہیب آوازیں، موٹروں کے ہارن اور سائکلوں کی گھنٹیاں بدنصیب بچھی کو آخری مرتبہ رخصت کرتی ہوئی معلوم ہورہی تھیں۔''

افسانہ 'منزل' میں اگرچہ انگریزوں کی اس پالیسی پر سخت نکتہ چینی کی گئی ہے جس کا استعمال کر کے اس زمانے میں انھوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے اتحاد کو توڑا تھا، لیکن اس کے ساتھ ہی فاطمہ (زمیندار حامد علی خاں کی بیٹی اور آئی سی ایس اشفاق کی بیوی) جیسا کردار وضع کر کے سردار جعفری نے خواتین کے معاشرتی مسائل کو بھی بخوبی پیش کیا ہے۔ مثلاً فاطمہ سوچتی ہے کہ 'ہندوستان میں انگریزی حکومت کیوں ہے؟ ولایت میں ہندستانیوں کی حکومت کیوں نہیں؟' پھر وہ خود ہی اپنی غلطی کا احساس کرتی ہے اور سوچتی ہے 'حکومت کا وجود ہی کیوں ہے؟ لیکن پھر بھی حکومت کا وجود تھا۔' یہ خیالات ایسے ہیں کہ اس زمانے میں ان کا اظہار وہ زبان سے نہیں کر سکتی تھی۔ زبان سے کچھ کہتے ہوئے ڈرتی تھی، کیونکہ اسے شروع سے یہ بتایا گیا تھا کہ 'لڑکی کی زندگی کا مقصد اس کے سوا کچھ نہیں کہ پہلے ماں باپ کی خدمت کرے پھر شوہر کی جوتیاں سیدھی کرتے کرتے مرجائے، چند بیمار بچوں کی ماں بن کے اسے رہنا ہے۔ صرف اسی حالت کے اندر اسے سوچنا ہے۔ اس کے باہر قدم نکالنا گویا خاندانی روایات کے خلاف بغاوت کرنا ہے جو ایک جرم ہے جس کی سزا یہ ہے کہ لڑکی عمر بھر کنواری بیٹھی رہے۔' یہی وجہ ہے کہ فاطمہ کے نہ چاہتے ہوئے بھی اس کی شادی اشفاق سے کردی جاتی ہے تو وہ اپنے خاندان اور والدین کی ناموس کی خاطر اسے قبول کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ حتیٰ کہ جب وہ ماں بنتی ہے تو اسے اپنے بیٹے کی پرورش خود کرنے کی اپنی دلی خواہش کو، شوہر کی خواہش پر قربان کرنا پڑتا ہے۔ اس طرح سردار نے 'منزل' کے ذریعے مرد اساس ہندستانی معاشرے میں خواتین کی بے بسی، لاچاری، بے چارگی اور کمزوری کو پیش کر کے معاشرے پر زبردست طمانچہ رسید کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی سردار جعفری نے اس افسانے میں غربت کے مسئلے پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ مثلاً دلاری (فاطمہ کے بچے کو دودھ پلانے اور

پرورش کرنے والی دایہ) جب شفیق کے سونے کے کڑے چرالیتی ہے اور اس جرم میں وہ قید کرلی جاتی ہے تو فاطمہ کے دل میں اس کی غربت کا خیال کچھ یوں آتا ہے:

"بہت سے جرم انسان محض غربت اور ضرورت کی وجہ سے کرتا ہے۔ آخر...دلاری کی اس حرکت کی ذمہ دار اس کی مفلسی تھی اگر وہ غریب نہ ہوتی تو اپنے بچے کا پیٹ کاٹ کے دوسرے کے بچے کو دودھ پلانے ہی کیوں آتی۔شفیق کے ہاتھوں میں سونے کے کڑے دیکھ کر اس کے دل میں اس خواہش کا پیدا ہونا کچھ بعید نہ تھا کہ کاش یہ کڑے میرے بیٹے کے ہاتھوں میں ہوتے۔"

علاوہ ازیں اس افسانے میں انگریزی حکومت کے تحت کام کرنے والے ان ہندستانیوں کی ذہنی ونفسیاتی کشمکش کو بھی منظر عام پر لایا گیا ہے جو اپنی غیرت وحمیت کو طاق پر رکھ کر انگریزوں کے حکم کی تعمیل میں ان مجاہدین آزادی پر بھی گولیاں چلوادیا کرتے تھے جو ملک کی آزادی کے لیے اپنا خون پسینہ ایک کیے ہوئے تھے۔ یہاں تک کہ یہ ہندو مسلم اتحاد کو بگاڑنے کی سازش میں بھی برابر کے شریک ہو جایا کرتے تھے۔ ہندستانی مزدوروں اور کسانوں کی حالتِ زار پر مشتمل افسانہ 'بارہ آنے' میں بھی سردار نے ایک خاتون کردار کو پیش کیا ہے، جس کے سہارے سردار جعفری نے غربت کے مختلف خوفناک چہروں کو پیش کیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ غربت انسان کو کس حد تک نیچے گرادیتی ہے۔ مثلاً اس میں اگر ایک طرف غریب مزدوروں اور کسانوں کی معاشی پریشانی کا ذکر ہے جس کے سبب جمنا اپنا جسم بیچنے پر مجبور ہو جاتی ہے تو دوسری جانب اس معمولی پولیس والے کی بھی عکاسی کی گئی ہے جو اپنی قلیل آمدنی کے سبب اپنی بیٹی کے لیے 'بوا' خریدنے کی خاطر معمولی رشوت لینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ لیکن بنیادی طور پر اس افسانے میں مزدوروں اور کسانوں کی غربت وافلاس کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ مثلاً جب جمنا گھر جانے کی خواہش کا اظہار کرتے ہوئے اپنی مزدوری طلب کرتی ہے اور رائی اس کی مزدوری لانے کے لیے کوٹھری سے باہر جاتی ہے تو جمنا تھوڑی دیر کے لیے تنہائی محسوس کرتی ہے اور اس تنہائی میں اسے اپنی غربت کی تصویر کچھ یوں نظر آتی ہے:

"...باپ — قرضے کے بوجھ سے جھکی ہوئی کمر۔ ماں — افکارِ غم سے جھریوں

بھرا چہرہ۔ چھوٹے چھوٹے بہن بھائی۔ دیہات جہاں کوئی آمدنی کی صورت نہیں۔ شہر کا شور وغل، موٹر گاڑی اور ٹریم کی آمدورفت۔ اونچے اونچے محل جن کے دروازوں میں کسی کو گھسنے کی اجازت نہیں۔ گندا شراب خانہ، چھوٹی سی تاریک کوٹھری، شراب میں مست گاہک جذبات سے خالی اور پیسے کی امید سے بھری ہوئی جوانی۔ ایک ناتجربہ کار لڑکی کی جوانی۔''

اسی زمانے کا تحریر کردہ افسانہ 'مسجد کے زیر سایہ' بھی ہے جس میں سردار نے ایک ایسی بیوہ اور بے روزگار عورت کی داستان بیان کی ہے جو اپنی اور اپنے بچہ کی بھوک سٹانے کی خاطر دردر بھٹک رہی ہے لیکن اسے بھیک ملتی ہے اور نہ ہی مزدوری۔ کھانے کی تلاش میں وہ ایک مسجد کے علاقے میں پہنچ جاتی ہے جہاں ہوٹلوں میں سفید پوش روٹی اور کباب کے ساتھ غربت کے مسائل پر محو گفتگو ہیں لیکن اس بھوکی عورت کی طرف نظر تک اٹھا کر نہیں دیکھتے۔ آخرکار جب بھوک کی شدت حد سے تجاوز کر جاتی ہے تو وہ بغیر کسی اجازت کے ایک خوانچے والے کے پانی میں بھیگے ہوئے بڑوں کو لے کر فرار ہونا چاہتی ہے لیکن پکڑ لی جاتی ہے۔ لوگ اگرچہ اسے پیٹنا شروع کر دیتے ہیں لیکن وہ اپنی بھوک مٹانے کی غرض سے ان بڑوں کو چبائے بغیر نگلنے لگتی ہے۔ ادھر بچہ بھی اس عمل میں مصروف رہتا ہے۔ عورت کی اس حرکت پر طرح طرح کے تبصرے کیے جاتے ہیں۔ ایک کہتا ہے 'گورنمنٹ کو اس کا انتظام کرنا چاہیے'۔ کوئی کہتا ہے 'اسمبلی میں اس کے متعلق قانون پاس کرنے کی ضرورت ہے... فقیر کیا ہیں ڈاکو ہیں۔ جو بھیک مانگے اسے سزا ملنی چاہیے' وغیرہ وغیرہ۔ اسی اثنا میں عورت کے منہ پر ایک گھونسہ پڑتا ہے اور ایک باریک سی چیخ اس کے گلے میں گھٹ کر رہ جاتی ہے اور ایک موٹے سے نوالے کے ساتھ خون کا ایک گھونٹ بھی پیٹ میں اتر جاتا ہے۔

مذکورہ افسانے میں سردار جعفری نے بھوک کی شدت کا زبردست نقشہ کھینچا ہے، نیز اس کے ذریعے سماج کے ان خود ساختہ رہنماؤں کی قلعی بھی کھولی ہے جو غربت و افلاس اور بے روزگاری پر طویل بحثیں تو کرتے ہیں لیکن عملی اقدام سے کوسوں دور رہتے ہیں۔ بھوک کی شدت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ جب کسی نے ایک پیسہ نکال کر زمین پر پھینک دیا تو تمام فقیرو

فقیرنی ایک دوسرے کو دھکا اور گالی دیتے ہوئے ایک ساتھ اس پر ٹوٹ پڑتے ہیں اور اسی ہنگامے میں وہ عورت بھی کسی طرح اس پیسے تک پہنچ جاتی ہے لیکن اس کا بچہ اس کے ہاتھ سے چھوٹ کر زمین پر گر پڑتا ہے جسے اٹھانے کے لیے وہ اپنی توجہ بچے کی طرف موڑ دیتی ہے۔ اسی اثنا میں کوئی دوسرا فقیر وہ پیسہ لے کر فرار ہو جاتا ہے۔ لاچار عورت اپنی اور اپنے بچے کی بھوک مٹانے کی خاطر بھیک اور چوری جیسی نازیبا حرکت بھی کرنا گوارہ کر لیتی ہے۔ دراصل اس افسانے کے ذریعے سردار جعفری نے یہ بتانا چاہا ہے کہ غربت وافلاس اتنی حقیر چیز ہے کہ یہ انسان کو ہر وہ عمل کرنے پر مجبور کر دیتی ہے جو معاشرے میں ناقابل قبول ہے لیکن اس کے لیے انھوں نے سب سے زیادہ ان سفید پوشوں کو ذمہ دار قرار دیا ہے جو طویل بحثوں میں اپنا وقت تو صرف کرتے ہیں لیکن اس کے تدارک کے لیے کسی بھی طرح کے عملی اقدام سے کوسوں دور رہتے ہیں۔

اسی طرح افسانہ 'آدم زاد' بھی ہے جس میں ایک ایسی بیوہ 'جھنا کا' کی کہانی پیش کی گئی ہے جس کا شوہر جنگ میں مارا جاتا ہے۔ شادی چونکہ بچپن ہی میں ہو گئی ہوتی ہے، اس لیے جوان ہو کر دو تین سال شوہر کا انتظار کرنے کے بعد کسی طرح اس کا خیال دل سے نکال کر وہ اپنی بقیہ زندگی کٹائی پسائی کر کے گزارنے لگتی ہے۔ اسی دوران میں گاؤں میں اس کا جنسی استحصال ہوتا ہے جس میں گاؤں کے معزز لوگ بھی شامل ہوتے ہیں نتیجتاً وہ حاملہ ہو جاتی ہے۔ حقہ پانی بند ہو جانے کے خوف سے اگر چہ 'جھنا کا' گاؤں کے باہر ایک پیپل کے پیڑ کے نیچے بچے کو جن کر اسے مار ڈالنا چاہتی ہے لیکن اسے قتل تصور کر کے وہیں چھوڑ کر جانے لگتی ہے تو بچہ کے رونے کی آواز اس کی ممتا کو جگا دیتی ہے۔ بالآخر وہ بچہ کو اٹھا لیتی ہے اور گاؤں میں داخل ہو جاتی ہے۔ گاؤں میں یہ خبر مشہور ہو جاتی ہے کہ 'جھنا کا' کے پیٹ میں جلندھر نہیں، بچہ تھا۔ اس مسئلے کو لے کر چوپال میں گاؤں کے تمام لوگ یکجا ہوتے ہیں۔ ان میں وہ لوگ بھی شامل ہوتے ہیں جن کے سبب اس بچہ کا وجود تھا اور یہ رائے بھی دیتے ہیں کہ اسے گاؤں میں رہنے کا کوئی حق نہیں، مثلاً:

'چھنال ہے چھنال' گھسیٹے نے کہا۔

عیدو بولا 'کیسا آنکھیں مٹکا کے باتیں کرتی ہے۔'

فقیرے نے سوچا، مجھے بھی کچھ رائے دینی چاہیے۔ نہیں تو سب بیوقوف سمجھیں گے۔ کہنے

لگا'ایک بات کرتی ہے اور دس بل کھاتی ہے۔'

مولوی عنایت محمد جو مومن کانفرنس سے ابھی لوٹ کر آئے تھے، بولے 'گاؤں میں ایسا کبھی نہیں ہوا۔'

گھرؤ پاسی نے ناک بھوں چڑھا کر کہا 'ہاں مولی صاحب ای کلجگ ہے۔'

پنڈت کیدار ناتھ جو کھدر کی ٹوپی پہنے ہوئے تھے اور ذرا الگ ہٹ کر پیچھے تھے، فرمانے لگے 'رام رام، ای مہاپاپ ہے۔'

اخیر میں چوھری صاحب ایسی عورت کو گاؤں میں نہ رکھنے کا فیصلہ صادر کر دیتے ہیں جسے سن کر 'جھنا کا' بے خوف ہو کر اس کے جواب میں بھری محفل میں یہ کہہ اٹھتی ہے کہ 'چودھری یہاں کون ہے جو گنگا نہیں نہایا ہے۔' یہ جواب ہر شخص کو حیرت زدہ کر دیتا ہے اور شرمندگی کا احساس تمام لوگوں کو اس بات کے لیے راضی کر دیتا ہے کہ وہ بچہ اُسی کا ہے۔

اس افسانے میں سردار جعفری نے خواتین کے استحصال کو اجاگر کرتے ہوئے درحقیقت معاشرے کے ان ذمہ دار افراد کی سخت نکتہ چینی کی ہے جو نہ صرف یہ کہ اس طرح کی نازیبا اور انسان سوز حرکتوں میں ملوث رہتے ہیں اور عورت کی غربت و بے بسی کا فائدہ اٹھا کر اسے اپنی ہوس کا شکار بناتے ہیں بلکہ معاشرے میں اسے جگہ بھی نہ دینے کی بات کرتے ہیں۔

جس تواتر سے سردار جعفری نے اس زمانے میں افسانے لکھے، میرا خیال ہے اسی تواتر کے ساتھ وہ افسانہ نگاری کے منظر نامے سے غائب بھی ہو گئے تھے۔ یہ دیگر بات ہے کہ 1946 میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے ایک جلسے میں 'چہرو ماںجھی' کے عنوان سے ایک رپورتاژ سنا کر اس بات کا ضرور احساس دلایا کہ انھوں نے افسانہ نگاری کے میدان کو ابھی چھوڑا نہیں ہے کیونکہ اس رپورتاژ میں انھوں نے جو تکنیک اختیار کی، جس طرح کی منظر نگاری اور جذبات نگاری پیش کی، اس سے یہ رپورتاژ، افسانہ کے قریب ہو جاتا ہے۔ 'چہرو ماںجھی' میں سردار جعفری نے جنگ، قحط، بھوک اور عورت کے مسائل کا بڑا دردناک تجزیہ پیش کیا ہے۔ علاوہ ازیں رشتوں کی بھی اہمیت واضح کی ہے۔ اپنے جسم کی تجارت کرتے کرتے چہرو ماںجھی کے پاس اگرچہ بہت سرمایہ اکٹھا ہو جاتا ہے اور اب وہ عیش کی زندگی گزار رہی ہوتی ہے، لیکن اس کے باوجود اسے ایک ایسے ساتھی کی تلاش ہے جو اسے اپنا کہے، اس کی زندگی کا ساتھی بنے اور اس کی خوشیوں وغموں میں برابر کا شریک ہو۔ اس میں

سردار نے یہ بھی واضح کیا ہے کہ ایک پاکیزہ اور شرم وحیا سے لبریز لڑکی حالات سے مجبور ہو کر کس طرح بے شرم اور بے حیا ہو جاتی ہے اور معاشرے کے مہذب کہلانے والے افراد سے وہ نفرت کرنے لگتی ہے۔ 'چہرو مانجھی' کے تقریباً دس سال بعد جولائی 1955 میں سردار جعفری کا ایک سفرنامہ 'کلینا' منظر عام پر آیا۔ اس میں بھی 'چہرو مانجھی' والی تکنیک اختیار کی گئی ہے جس سے یہ سفرنامہ بھی اگر چہ افسانہ کی شکل میں متشکل ہوتا ہے لیکن اس پر سفرنامہ اس قدر حاوی ہو گیا ہے کہ اسے 'چہرو مانجھی' والی اہمیت حاصل نہ ہو سکی۔

سردار جعفری نے اپنے ان افسانوں میں اگر چہ معاشرے میں ہو رہے مظالم واستحصال کی زبردست عکاسی کی ہے اور یہ بھی کوشش کی ہے کہ قارئین کے اندر ان معاشرتی خرابیوں کو دور کرنے کا جذبہ بیدار ہو لیکن جو طریقۂ کار اختیار کیا ہے، وہ بیحد خشک اور کوری حقیقت نگاری پر مبنی ہے۔ افسانوں میں جو قصہ پن اور کلائمکس ہونا چاہیے، وہ ناپید ہے۔ اس کے باوجود ان میں غربت، عدم مساوات، بدعنوانی، جبر وظلم، مظالم واستحصال اور دیگر معاشرتی خرابیوں سے نفرت کرنے کا جو جذبہ پیش کیا گیا ہے، وہ لائق ستائش ہے۔ یہ وہ موضوعات ہیں جن کو بنیاد بنا کر اس زمانے میں بہت سے افسانہ نگاروں نے ترقی کی نئی بلندیوں کو چھوا۔

ڈرامہ نگاری

اپنی ابتدائی ادبی زندگی میں سردار جعفری نے نہ صرف یہ کہ افسانہ نگاری بلکہ ڈراما نگاری کے میدان کو بھی سر کرنے کی کوشش کی۔ اس ضمن میں 'دیوانے'، 'گوتم کا مجسمہ'، 'عذرا'، 'شیطان کے بچے'، 'سپاہی کی موت'، 'یہ کس کا خون ہے؟' اور 'پیکار' جیسے ڈراموں کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔

35 صفحات پر مشتمل ڈرامہ 'دیوانے' 1936 میں شائع ہوا تھا جس میں رومانیت کی ایک دنیا آباد ہے۔ مختصر سی کہانی کو سردار جعفری نے اتنا طول دیا ہے کہ ناگواری کا احساس ہوتا ہے۔ شروع سے اخیر تک ایک ہی منظر اور ایک ہی طرح کے مکالمے ڈرامے کو بوجھل کر دیتے ہیں جس کا احساس سردار جعفری کو بھی تھا۔ چنانچہ بہت جلد وہ ایسے ڈرامے لکھنے کی طرف مائل ہو گئے تھے جن میں سیاسی اور سماجی شعور کی جھلکیاں بھی ہوں۔ اس کی ابتدا انھوں نے اپنے دوسرے ڈرامے 'گوتم

کا مجسمہ' سے کی۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ 'دیوانے' ترقی پسند تحریک کے آغاز سے پہلے کا ڈرامہ ہے، جبکہ 'گوتم کا مجسمہ' 1936 کے اس مہینے میں منظر عام پر آیا جس میں ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس منعقد ہوئی تھی۔ اپریل 1936 میں شائع شدہ اور روایتی قصے پر مبنی اس ڈرامے میں سردار جعفری نے رادھا نام کی ایک ہندو دوشیزہ کو گوتم کے مجسمے کے قدموں میں اپنا سر رکھ کر اپنے محبوب کا تذکرہ کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ اس عمل میں سردار جعفری نے گوتم اور رادھا کی زبان سے جو مکالمے ادا کروائے ہیں، اس سے یہ ڈرامہ ترقی پسند شعور کی جانب مائل نظر آتا ہے جس کی توسیع سردار جعفری 'عذرا' میں کرتے نظر آتے ہیں۔ 1936 کے اخیر میں شائع شدہ بارہ مناظر اور سات کرداروں پر مشتمل اس ڈرامے میں سردار نے مسلمانوں کی جہالت و عیاشی کے ساتھ ساتھ یہودیوں کی عیاریوں اور چالاکیوں کو پیش کیا ہے۔ اس میں کوئی واضح سیاسی اور سماجی شعور کی کارفرمائی تو نظر نہیں آتی البتہ اخلاقی پہلو ضرور حاوی ہے جو براہ راست نہ ہو کر بالواسطہ ہے جس سے سردار کا یہ ڈرامہ اپنے سابقہ ڈراموں سے کسی حد تک بہتر نظر آتا ہے۔ البتہ 'شیطان کے بچے' میں سیاسی و سماجی شعور کی کسی قدر واضح جھلک نظر آتی ہے۔ چار مناظر اور سات کرداروں پر مشتمل اس تمثیلی ڈرامے میں سردار جعفری نے قانون و سیاست کی چیرہ دستیوں اور ان کی حقیقتوں کو اجاگر کیا ہے۔ مزید یہ ظاہر کیا ہے کہ کس طرح حسن و وقار شیطان کے بہکاوے میں آجاتے ہیں۔ مثلاً انھوں نے آوازِ فطرت کے ذریعے حسن اور وقار کی حقیقت سے آگاہ کرتے ہوئے لکھا ہے 'حسن اور وقار کیا ہیں۔ حسن ایک کھوٹہ سکہ ہے اور وقار جھوٹا ملمع۔' علاوہ ازیں بڑے بڑے جابر و قاہر بادشاہوں کے مظالم کی طرف بھی سردار نے توجہ مرکوز کی ہے۔ مثلاً فرعون جب ازل سے ابد تک مصر کی سلطنت مانگتا ہے تو آوازِ فطرت کہتی ہے 'ازل سے ابد تک مصر کی حکمرانی نہیں کرسکتا۔ تجھ سے پہلے بہت سے جابر و قاہر بادشاہ سرزمین مصر کو اپنے مظالم کی جولاں گاہ بنا چکے ہیں اور تیرے بعد بھی بہت سے تشدد پسند خاندان ننگے اور بھوکے انسانوں کی فلک شگاف آہوں سے تباہ ہو جائیں گے۔' علاوہ ازیں نمرود، قلوپطرہ اور شدّاد کے درمیان جب عورت کی تخلیق کے سلسلے میں بحث چھڑ جاتی ہے اور قلوپطرہ عورت کی برتری ثابت کرنے پر مُصر ہوتی ہے تو فرعون کہتا ہے 'کسی کو کسی پر فوقیت نہیں۔ مرد اور عورت دونوں ایک دوسرے کے لیے ہیں تاکہ ان کے ذریعے سے دنیا

کی آبادی بڑھے۔' دوسری طرف قانون اور سیاست کی قلعی کھولنے کے لیے سردار جعفری نے شیطان کے دو بچوں' قانون اور سیاست' جیسے کردار وضع کرکے، ان کے ذریعے ہو رہے مظالم و استحصال کی نشاندہی کی ہے۔ مثلاً نوجوان کو گوشت لے جاتا دیکھ سیاست کہتی ہے 'یہ کیا لیے جا رہا ہے؟' جواباً نوجوان شکار کیے ہوئے گوشت کے بارے میں بتاتا ہے تو سیاست اس پر اپنا حقِ محافظت جتا کر کچھ گوشت لینا چاہتی ہے۔ اس پر نوجوان اپنی حیرانی ظاہر کرتا ہے جس پر قانون کہتا ہے 'تم بلاؤ یا نہ بلاؤ ہم اپنا فرض ادا کر رہے ہیں' اور یہ کہتے ہی قانون نوجوان پر تیر چلا دیتا ہے۔

بنیادی طور پر اس ڈرامے میں سردار جعفری نے ایسے خود ساختہ قانون اور سیاست کے خلاف شدید احتجاج بلند کیا ہے جس کا وجود شیطان اور حسن دو قار کے اختلاط سے ہے۔ اس ڈرامے کے ذریعے انھوں نے یہ بتایا ہے کہ جس کی طینت میں شیطنت موجزن ہو، وہ معاشرے کی خدمت نہیں بلکہ استحصال کرے گا۔ 'شیطان کے بچے' کے بعد پہلی عالمی جنگ (1914-1918) کے پس منظر میں لکھا گیا ڈرامہ 'سپاہی کی موت' منظر عام پر آیا جس میں سردار کا سیاسی، سماجی اور اخلاقی شعور پورے آب و تاب کے ساتھ نظر آتا ہے۔ محض چار کرداروں پر مشتمل اس ڈرامے میں سردار جعفری نے خود غرضی، نفسا نفسی اور معمولی باتوں پر ہم پیشہ افراد کو ظالمانہ طریقے سے موت کی نیند سلا دینا، مہر و محبت، رفاقت اور انسانی جانوں کے بے مصرف اور بے مقصد زیاں کو بخوبی پیش کیا ہے۔ اس کے ذریعے انھوں نے نہ صرف یہ کہ ظلم کے خلاف اپنے احتجاج کو بلند کیا ہے بلکہ ہندستانیوں کے تئیں انگریزوں کے تعصب اور ایک فرانسیسی نرس کے ذریعے فرانسیسیوں کی ہمدردی کو بھی پیش کیا ہے، مثلاً:

'ڈاکٹر: ایک سارجنٹ زخمی ہو کر آیا ہے۔
نرس: لیکن یہاں تو بالکل جگہ نہیں ہے۔
ڈاکٹر: ہمیں اس کے لیے تو جگہ پیدا کرنی پڑے گی۔
نرس: کیا سارجنٹ کی حالت امید افزا ہے؟
ڈاکٹر: اس سے کوئی بحث نہیں۔
نرس: اگر اس کی حالت اس قابل ہے کہ وہ بچ جائے تو کچھ انتظام کیا جائے۔

ڈاکٹر: یہاں کے زخمیوں میں سب سے زیادہ کس کی حالت خراب ہے۔

نرس: (ایک انگریز سپاہی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) وہ جس کے پیٹ میں گولی لگی ہے۔اسے آئے ہوئے ایک مہینہ ہوا ہے۔اب اس کے بدن میں زہر پھیل گیا ہے۔

ڈاکٹر: اور یہ ہندستانی سپاہی جس کے سر میں گولی لگی ہے؟

نرس: یہ تو بچ سکتا ہے اگر اس کے سر سے گولی نکل جائے۔ایک دن کے بعد آپریشن کے قابل ہو جائے گا۔

ڈاکٹر: میرے خیال میں اس کی جگہ خالی ہو سکتی ہے۔

نرس: کیسے؟

ڈاکٹر: اسے زہر دے دو۔

نرس: زہر؟ کیوں؟

ڈاکٹر: ہمیں ایک جگہ کی ضرورت ہے۔آخر سارجنٹ کو کہاں رکھیں؟

نرس: اس کے معنی یہ تو نہیں کہ ایک مرتے ہوئے سارجنٹ کے لیے ایک زندہ سپاہی کو زہر دے دیا جائے۔

ڈاکٹر: ہندستانی وارڈ میں جگہ نہ ہونے کی وجہ سے یہ یہاں انگریزی وارڈ میں لایا گیا تھا۔ایک انگریز سارجنٹ آ گیا ہے۔اس لیے ہندستانی سپاہی کو جگہ خالی کر دینی چاہیے۔

نرس: یہاں سوال موت اور زندگی کا ہے۔انگریز اور ہندستانی سے کیا مطلب۔

ڈاکٹر: تمھیں اس سے کوئی مطلب نہیں۔تمھیں صرف میرے حکم کی تعمیل کرنی چاہیے۔

نرس: یہ میں نہیں کر سکتی۔

ڈاکٹر: تمھیں کرنا پڑے گا (ڈاکٹر چلا جاتا ہے اور نرس خاموش کھڑی رہ جاتی ہے۔ہندستانی سپاہی آہستہ سے کراہتا ہے۔نرس اس کے پاس آ جاتی ہے)'

مئی 1942 میں جاپانیوں نے جس طرح ہندستانی علاقے چٹ گاؤں (اب یہ علاقہ بنگلہ دیش میں ہے) پر بم برسانا شروع کر دیا تھا، اس سے سردار جعفری دلبرداشتہ ہو گئے تھے اور اس واقعے کو بنیاد بنا کر سردار نے ڈرامہ 'یہ کس کا خون ہے؟' لکھا جسے اشاعت سے پہلے IPTA نے جنوری

اور فروری میں سات بار اسٹیج بھی کیا۔اس ڈرامے کے ذریعہ سردار جعفری نے دراصل محکوی وغلامی سے نجات پانے کے لیے آواز بلند کی ہے۔خاص طور پر زمینداروں کے ہاتھوں مزدوروں اور کسانوں پر ہورہے مظالم واستحصال کے خلاف خود زمینداروں کی نئی نسل میں جس قسم کے باغیانہ عناصر پرورش پا رہے تھے،اسے پیش کیا ہے۔علاوہ ازیں چٹ گاؤں پر جاپانیوں کے حملے سے ہندستان کے کسانوں، مزدوروں ،نوجوانوں، بوڑھوں، بچوں اور عورتوں میں اپنے ملک کی حفاظت کے لیے جان قربان کردینے کا جوجذبہ بیدار ہوگیا تھا، اسے بھی بخوبی اجاگر کیا ہے۔مثلاً تمام مزدور، کسان، بوڑھے، بچے، عورتیں ایک ساتھ 'جنتا کو ہتھیار دو' کی آواز بلند کرتے ہوئے زمیندار علی حسین کے مکان کا محاصرہ کرلیتے ہیں۔دروازہ کھلتے ہی ہجوم میں سے ایک کسان آگے بڑھ کر زمیندار کو بمباری کے بارے میں بتاتا ہے جس پر زمیندار اس کسان کو نمک حرام اور بدمعاش جیسے القاب سے نوازتا ہے۔علاوہ ازیں ایک کسان جب ملک اوراس کی حفاظت کی بات کرتا ہے تو زمیندار علی حسین کہتا ہے 'سنو! تم کیا کہہ رہے ہو! یہ ملک تمھارا ہے؟ تمھارے باپ دادا نے اسے خریدا تھا؟ یہ گاؤں تمھارے ہیں یا میرے؟ میرے باپ دادا نے جب سرکار کے لیے خون بہایا تھا تب یہ گاؤں ملے تھے۔خون بہا کر ملے تھے۔'اسی اثنا میں ایک اور کسان آگے بڑھتا ہے اور کہتا ہے 'مگر ہمارا خون تو اس زمین میں جذب ہے۔کسانوں کے جسم نے اسے کھاد دی ہے۔تب ہندستان کی زمین سونا اگلتی ہے۔اس کی حفاظت ہم نہیں کریں گے تو اور کون کرے گا؟' زمیندار علی حسین کی بیوی کو جب یہ محسوس ہوتا ہے کہ مجمع یہاں سے نہیں جائے گا تو وہ اپنے بیٹے کو کہتی ہے کہ وہ پولیس کو بلائے۔اس پر ایک ضعیفہ آگے بڑھ کر کہتی ہے:

'تم اپنے بیٹے کو پولیس بلانے بھیج رہی ہوتا کہ میرے بیٹوں پر گولی چلے۔جاپانی بموں سے کتنے آدمی مرچکے ہیں۔کیا ہم غریبوں کی قسمت میں یہی لکھا ہے؟ اوپر سے جاپان بم برسائے، سامنے سے پولیس گولی چلائے اور تم گھر میں بیٹھی تماشا دیکھو۔'

ڈرامے کے اختتام پر عوام کی آواز میں کافی شدت دکھائی گئی ہے اور مجمع کو ایک ساتھ 'جنتا کو ہتھیار دو' 'یہ ملک ہمارا ہے، ہم اس کی حفاظت کریں گے' جیسے نعرے بلند کرتے پیش کیا گیا ہے۔ اس ڈرامے میں دراصل سردار جعفری نے ہندستان کے کسانوں، مزدوروں، عورتوں، بچوں اور

بوڑھوں کے اس احتجاج کو قلم بند کیا ہے جو زمینداروں کے مظالم و استحصال سے تو پریشان تھے ہی، ساتھ ہی وہ اس بات سے بھی پریشان تھے کہ ان لوگوں نے انگریزوں کی ہاں میں ہاں ملانی شروع کر دی تھی اور ہندستان کی حفاظت کرنے کے بجائے وہ ملک کے لیے خطرہ بن گئے تھے۔ سردار جعفری کے اس سیاسی، سماجی اور اخلاقی شعور نے اب ان کے ڈراموں میں انتہائی بلندی حاصل کر لی تھی جس کا اندازہ 'پیکار' سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

'پیکار' اس زمانے کا ڈرامہ ہے جب دوسری جنگِ عظیم کی ہولناکیوں نے پوری دنیا کے عوام کو حیران و پریشان کر دیا تھا۔ یہاں 'ہندستان چھوڑو تحریک' نے شدت اختیار کر لی تھی۔ ہر طرف انگریزی فوج و پولیس نے ہندستانی عوام پر مظالم و استحصال کا بازار گرم کر رکھا تھا۔ اسی اثنا میں بنگال کا بھیانک قحط (1943) پڑ گیا جس میں تقریباً تیس لاکھ لوگ ہلاک ہو گئے۔ طرفہ تماشا یہ کہ قحط زدہ عوام کو راحت پہنچانے کی جانب انگریزی حکومت نے کوئی توجہ نہیں دی۔ اس ڈرامے کے ذریعے سردار جعفری نے دراصل قحط بنگال کے اسباب و علل پر روشنی ڈالی ہے اور یہ بتایا ہے کہ کس طرح بنیے، ساہوکار اور سرکاری افسران نے مل کر عوام کو بھوکوں مرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ ڈرامے میں اس وقت کے معاشرے کی دونوں تصویروں کو پیش کیا گیا ہے۔ جہاں ٹیکا رام نے اپنے نفع کی غرض سے اناج جمع کیا، وہیں سرکاری افسران نے بھی اپنی جیب گرم کرنے کے لیے اس کے خلاف کوئی کارروائی نہیں کی اور جمع خوروں کو گورنمنٹ کا باقاعدہ ایجنٹ مقرر کر دیا۔ اس ڈرامے میں سردار جعفری نے مختلف کرداروں کے ذریعے قحط بنگال سے متعلق اس عہد کے مختلف لوگوں کے خیالات کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی ہے۔ خاص طور پر نئی نسل کے باغیانہ رویوں کو انھوں نے بڑی خوب صورتی سے پیش کیا ہے، جو اپنے زمیندار اور جمع خور والدین کی پروا کیے بغیر جمع خوری کے خلاف سینہ سپر ہو گئے تھے۔ مثلاً شانتارام کا کردار ایسا ہے جو جمع خوری کے خلاف احتجاج تو کرتا ہے لیکن دبی آواز میں۔ اس کے برعکس شانتی کا کردار بیحد جرأت مندانہ ہے۔ مثلاً جب کالج کے لڑکے اس کے گھر اناج تلاش کرنے آتے ہیں تو وہ لڑکوں کو بتاتی ہے کہ 'بہت تو نہیں صرف دو لاکھ من سے کچھ زیادہ اناج ہے۔' اور صاف کہہ دیتی ہے کہ 'جنتا کا خون پینے والوں اور مرتے ہوئے آدمیوں کی بوٹیاں نوچ نوچ کر روپیہ بنانے والوں کا ساتھ ان کی اولاد بھی نہیں دے سکتی۔' ٹیکا رام

اور شانتی میں کافی دیر تک اس طرح کی گرما گرم بحث ہوتی ہے جس سے بغاوت کا شدید عنصر جھلکتا ہے، یہ مکالمہ ملاحظہ کریں:

'ٹیکا رام: میں تجھے اپنی جائیداد میں ایک کوڑی نہیں دوں گا۔

شانتی: ہندستان کو اس وقت میری ضرورت ہے اور میں اس کے لیے تمھارا گھر چھوڑ کر جارہی ہوں۔ (باپ کی طرف مڑ کر) مجھے آپ کا ایک پیسہ بھی نہیں چاہیے۔ آپ کا ایک ایک پیسہ غریبوں کے خون میں لتھڑا ہوا ہے۔

ٹیکا رام: کیا کہا؟ تم گھر چھوڑ کر چلی جاؤ گی؟ میں تو کسی کو منہ بھی نہیں دکھا سکوں گا۔

شانتی: آپ کا منہ تو کوئی دیکھنا بھی نہیں چاہتا۔ جنتا کو اناج چاہیے۔ اناج چوروں کی ضرورت نہیں ہے۔

ٹیکا رام: یہ کلجگ ہے جس میں بیٹی باپ کی دشمن ہوجاتی ہے۔

شانتی: یہ آزادی کی لڑائی ہے جس میں باپ، ماں، بیٹی، بہن، میاں بیوی کے رشتے کوئی معنی نہیں رکھتے۔ میرے ماں، باپ، بہن، بھائی سب باہر سڑک کے کنارے پڑے ہوئے دم توڑ رہے ہیں۔ تم سے میرا کوئی تعلق نہیں ہے۔'

اس ڈرامے میں سب سے موثر کردار شانتی کا ہے جو زمینداروں کی اس نسل کی نمائندگی کرتی ہے جس نے اس زمانے میں کسانوں، غریبوں اور مزدوروں پر ہورہے مظالم و استحصال کے خلاف اپنے زمیندار اور ساہوکار والدین سے بھی بغاوت کردی تھی۔ شانتی کے ذریعہ عورتوں کی سماجی حیثیت پر بھی تبصرہ کیا گیا ہے۔ بالخصوص عورتوں کے حقوق کی پامالی جیسے معاملات پر روشنی ڈالی گئی ہے لیکن اس کا بنیادی مقصد قحط بنگال کے اسباب کو منظر عام پر لانا اور نوجوانوں کے ضمیر کو بیدار کرکے ایسی غیر انسانی حرکات کرنے والوں کے خلاف انھیں متحد کرنا تھا۔

حقیقت یہ ہے کہ سردار جعفری نے اپنے ڈراموں میں بھی ترقی پسند نقطۂ نظر کو مقدم رکھا ہے۔ پہلے ڈرامے 'دیوانے' سے قطع نظر جس میں کسی قسم کا سیاسی اور سماجی شعور نہیں پایا جاتا، بعد کے ڈراموں میں انھوں نے اس کا خصوصی خیال رکھا۔ ان میں انھوں نے نہ صرف یہ کہ معاشرتی خرابیوں کو پیش کیا بلکہ معاشرے میں پھیلی بدعنوانیوں اور ناانصافیوں کو ہمیشہ ہمیشہ کے

لیے نیست و نابود کر دینے کے لیے قارئین و ناظرین کو ہر طرح سے راغب کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگر چہ یہ پہلو حاوی ہوگیا ہے، اس کے باوجود مکالمہ نگاری، کردار نگاری، منظر نگاری اور جذبات نگاری کے بعض اچھے نمونے ملتے ہیں۔ نیز زبان و بیان اور زمان و مکان کی سطح پر بھی یہ ڈرامے کامیاب ہیں۔

غیر افسانوی ادب

افسانوی کے علاوہ سردار جعفری نے غیر افسانوی تحریریں بھی یادگار کے طور پر چھوڑی ہیں۔ اس حوالے سے ان کی کتاب 'لکھنؤ کی پانچ راتیں' کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ سات ابواب پر مشتمل یہ کتاب سردار کی تقریباً ابتدائی پچاس سالہ ان یادوں کا ایسا البم ہے جس میں قہقہے، مرجھائے ہوئے پھول، آنسوؤں کے جمے ہوئے موتی اور ابروؤں کی ٹوٹی ہوئی کمانیں ہیں۔

ابتدائی دو ابواب 'قبول بند گیم راخدائے بر نمی خیزد' اور 'لکھنؤ کی پانچ راتیں' خود نوشت سوانح کا درجہ رکھتے ہیں جن میں سردار جعفری نے آپ بیتی کو جگ بیتی بنا دیا ہے۔ اول الذکر میں انھوں نے اپنے بچپن سے لے کر 1942 میں ممبئی پہنچنے اور کمیونسٹ پارٹی کے ہفتہ وار اخبار 'قومی جنگ' میں کام کرنے تک کے حالات کو قلم بند کیا ہے لیکن اس میں سب سے زیادہ زور علی گڑھ پہنچنے سے قبل کے حالات پر صرف کیا گیا ہے جس سے جاگیردارانہ پس منظر میں سردار جعفری کے نت نئے تغیرات کا پتہ چلتا ہے۔ 'لکھنؤ کی پانچ راتیں' کے تحت پانچ عنوانات قائم کیے گئے ہیں۔ پہلا عنوان 'راج سنگھاسن ڈانواڈول'، دوسرا 'ایسی نہیں ہوتی ہے صبا در بدر کہ ہم'، تیسرا 'یہ جنون عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا'، چوتھا 'دیکھ آکر کوچۂ چاک گریباں کی بہار' اور پانچواں عنوان 'ہم پر ہے ختم شام غریبان لکھنؤ' ہے۔ ان میں بھی سردار جعفری نے لکھنؤ میں گزارے اپنے ان حالات وواقعات کو قلمبند کیا ہے جب انھوں نے لکھنؤ یونیورسٹی میں داخلہ لیا تھا، سبط حسن اور مجاز وغیرہ سے ملاقات کی تھی، ترقی پسندوں کے حلقے کو وسیع کیا تھا، 'نیا ادب' نکالا، معاشقے کیے، دوسری عالمی جنگ کے خلاف احتجاج کیا، ہڑتالیں کیں، جیل گئے، رہا ہوئے، بل رام پور آئے، چھ مہینے کی نظر بندی کے بعد پھر لکھنؤ آئے، آل انڈیا ریڈیو کے زیر اہتمام 'نو وارد شعرا کے مشاعرے' میں شریک

ہوئے جس میں مجاز، فیض، جذبی، مخدوم، جاں نثار اختر وغیرہ کے ساتھ وقت گزارا اور اس وقت کی سیاسی، سماجی، معاشی، تہذیبی اور ادبی حالات پر گفت وشنید بھی کی۔ لکھنؤ یونیورسٹی سے ایم۔اے فائنل کے امتحان میں بیٹھنے کی اجازت چاہی لیکن انکار کردیے جانے پر ممبئی آ گئے۔ اس میں افراتفری بھی ہے، خوشی بھی ہے، آوارہ پن بھی ہے، ذہنی کشمکش بھی ہے، رومان بھی ہے اور انقلاب بھی ہے۔ لیکن آخری رات کا ذکر بڑا ہی دردناک ہے۔ اس میں سردار جعفری نے 5 دسمبر 1955 کی اس بھیانک رات کا ذکر کیا ہے جس میں مجاز کی دردناک موت واقع ہوئی تھی۔ مجاز کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے سردار جعفری نے ان کی شاعری، ان کے مزاج، ان کی ناکام عاشقی، ان کی ذہنی وادبی پختگی سبھی کچھ کو بیحد نپے تلے انداز میں بیان کیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فن مرثیہ گوئی سے استفادہ کرتے ہوئے انھوں نے مجاز کا نثری مرثیہ لکھا ہے جس کی اثر پذیری سے قطعی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ تیسرا باب (چہرو ماںجھی) رپورتاژ نما افسانہ کے طور پر ابھرتا ہے۔ اسے سردار جعفری نے 1946 میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے ایک جلسے میں پڑھا تھا جس میں غریب خوب صورت لڑکی گل چہر عرف چہرو کی دردناک کہانی بیان کی گئی ہے۔ اس کے ماں باپ بنگال کے بھیانک قحط میں لقمۂ اجل بن چکے ہوتے ہیں اور وہ تیرہ دن کی بھوکی رہنے کے بعد بھوک کی شدت کی تاب نہ لاکر سیر بھر چاول میں اپنی عصمت کا سودا کر بیٹھتی ہے جسے زمانہ بدمعاش اور آوارہ کہتا ہے لیکن وہ شریف مردوں کو دلال قرار دیتی ہے۔

مذکورہ تینوں ابواب کے بعد اگلے چار ابواب 'خالِ محبوب اور امن عالم'، 'گلینا'، 'ذوق تعمیر' اور 'گردش پیمانۂ رنگ' دراصل سفرنامے ہیں۔ اول الذکر سفرنامہ 'خالِ محبوب اور امن عالم' 1958 کا تحریر کردہ ہے جس میں سردار جعفری نے دسمبر 1954 کے اس ماسکو سفر کا ذکر کیا ہے جہاں ایک شام چلی (جنوبی امریکہ) کے شاعر پبلو نرودا بھی شریک تھے اور ان کی شاعری کو انھوں نے صرف اس لیے پسند کیا کیونکہ اس میں انھیں انقلابیت کی کارفرمائی نظر آئی۔ یہی وجہ ہے کہ پبلو نرودا کے حوالے سے سردار نے لکھا ہے 'اس کی شاعری بیحد حسین اور مترنم ہے اور اتنی ہی انقلابی، چلی کے کان کھودنے والے مزدوروں سے لے کر سوویت یونین کے عوام تک ہر شخص اسے جانتا ہے۔' غرض سردار جعفری نے اس مضمون کے ذریعے عاشقانہ شعر میں بھی سیاسی پہلوؤں کو اجاگر

کرنے کی وکالت کی ہے جس سے جنگ وجدال کی شکست اور خال محبوب اور امن عالم کی فتح ممکن ہے۔ 'گلینا' جولائی 1955 کے ماسکو سفر کی روداد پر مشتمل ہے۔ گلینا اس سفرنامے کا مرکزی کردار ہے جو نہ صرف یہ کہ ناظم حکمت کی شریک حیات اور پیشے سے ڈاکٹر ہے بلکہ اس میں بیماری سے لڑنے کی طاقت وقوت ہے اور ہر خرابی کو اچھائی میں بدلنے کی چاہت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گلینا کی تعریف کرتے ہوئے سردار نے لکھا ہے 'جس نے اپنے آنسوؤں سے خشک ٹہنی میں بھی پھول کھلا دیا تھا'۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس طرح کی خصوصیتوں کی حامل گلیناؤں کی سردار نے اپنے ملک ہندستان میں بھی شدید ضرورت محسوس کی ہے۔ اس ضمن میں ناظم حکمت کے ذریعے یہ کہلوانا کہ 'یہ اشتراکی سماج کا واقعہ ہے... اس میں ذرا سی بھی وہم پرستی نہیں ہے... یہ اس نئے سماج کی نئی انسانیت کا ایک حسین اظہار ہے۔' اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ سردار جعفری اس زمانے میں روس، اشتراکی نظریہ، کمیونسٹ پارٹی، ادب میں انقلاب کی دعوت اور رومانی حقیقت نگاری پر کامل یقین رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس مضمون میں جو انداز بیان اور اسلوب اختیار کیا ہے وہ اگر ایک طرف رومانیت سے پُر ہے تو دوسری جانب حقیقت نگاری کو بھی سموئے ہوئے ہے، اگر زبان کا چٹخارہ ہے تو حقیقت کی تلخیاں بھی ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی رومان اور انقلاب کے حسین امتزاج نے مضمون میں بے پناہ ادبیت بھر دی ہے۔

1955 کا تحریر کردہ مضمون 'ذوق تعمیر' میں سردار جعفری نے 'استالن گراڈ' کے اپنے سفر کی روداد بیان کی ہے جو جلد ہی دوسری جنگ عظیم کی تباہ کاریوں سے اُبرا تھا اور نئی تعمیر میں سرگرداں تھا۔ دو دن کے اپنے اس سفر میں سردار نے جو کچھ بھی دیکھا اور محسوس کیا تھا، اسے بے حد دلکش اور لطیف پیرائے میں صفحۂ قرطاس پر اتارا ہے۔ جس انداز میں انھوں نے سفر کی روداد بیان کی ہے، اس سے ان کے سیاسی، سماجی، ثقافتی، ادبی اور فنی شعور کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ مثلاً استالن گراد، جسے سوویت روس کے سرخ سپاہیوں نے اپنا خون بہا کر جرمنوں کے قبضے سے آزاد کرایا تھا، وہاں دور شمال کی جانب دریا کے ساحل پر سرخ اکتوبر نام کے فولادی کارخانے تھے، اس کے پیچھے استالن ٹریکٹر فیکٹری تھی جہاں ٹوٹے ہوئے جرمن ہتھیاروں کا لوہا ٹریکٹروں کی شکل میں ڈھل ڈھل کر باہر نکل رہا تھا۔ اسے دیکھ کر سردار جعفری کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہوا کہ 'سوویت

ہتھیاروں کا کیا ہوا؟ جس کا وہ خود ہی جواب دیتے ہیں کہ 'فاشسٹ اور اشترا کی لوہا اس طرح مل گیا تھا کہ دونوں میں تمیز کرنا مشکل تھا۔' جنگ کی تباہ کاریوں کے بعد یہ شہر اب چونکہ اپنے زخموں کو مندمل کرتا نظر آ رہا تھا اور ہر طرف خوشی کے شادیانے بج رہے تھے اس لیے سردار جعفری ان نظاروں سے خوب متاثر ہوتے ہیں اور کہتے ہیں:

> ''یہ بوڑھا شہر تباہ و برباد ہونے کے بعد اپنے آپ کو سنوار رہا ہے، سجا رہا ہے۔ زلیخا پھر سے جوان ہو رہی ہے۔ رہنے کے مکانات، دکانیں، دفتر، اسکول اور کالج کی عمارتیں، بچوں کے پارک، باغات، مجسمے، آرائشیں، سیدھی دوڑتی ہوئی وسیع شاہراہوں کے لیے راستہ چھوڑ کر صف بہ صف کھڑی ہو رہی ہیں۔''

31 جولائی 1955 یعنی دوسرے دن سردار جعفری نے استالن ٹریکٹر فیکٹری کی نہ صرف یہ کہ زیارت کی بلکہ یہاں کے مزدوروں سے بات چیت کر کے ان کی تہذیبی سطح کو بھی پرکھنے کی سعی کی اور پایا کہ ان کا شعور کافی پختہ ہے۔ ان کی شعوری پختگی کا عالم یہ ہے کہ وہ مارکس، اینگلز اور استالن کے علاوہ ٹالسٹائی، داستوفسکی، ٹیگور، کالی داس، برنارڈ شا اور رومین رولان کی تصانیف کا مطالعہ کرنے لگے تھے۔ اس کی توثیق کے لیے سردار جعفری نے جب کرشن چندر کے افسانوں کے متعلق مزدوروں سے مختلف سوالات کیے تو کسی مزدور نے کہا کہ ان کے افسانوں میں چین اور کوریا کا ذکر ہے، اس لیے پسند ہے۔ کسی نے کہا اس میں انسانیت اور محبت ہے۔ اس پر سردار جعفری نے جب یہ اعتراض جتایا کہ کرشن چندر رومانی ہے تو مزدوروں نے کہا 'اس لیے تو وہ ہمیں پسند ہیں'۔ لیکن جب سردار نے کرشن چندر کے حوالے سے یہ کہا کہ کرشن چندر اپنے رومانی رویوں کی وجہ سے حقیقت کو مسخ کر دیتا ہے، اس لیے حقیقت نگاری کے معیار پر پورا نہیں اترتا تو کچھ مزدور چپ ہو گئے لیکن ایک مزدور یہ بول اٹھتا ہے کہ 'میرا خیال یہ نہیں ہے۔ رومانیت کی آمیزش کے بغیر اچھی حقیقت نگاری ممکن نہیں ہے۔' سردار جعفری نے اسی طرح دیگر مزدوروں کے بھی ادبی و تہذیبی شعور کو پرکھنے کی سعی کی اور پایا کہ روس کا مزدور کتنا حساس، باشعور اور بیباک ہو چکا ہے۔

روسی سائنسدانوں کی ترقی سے سردار بیحد متاثر نظر آتے ہیں۔ وہاں کے سائنس دانوں اور عوام میں انھوں نے جس طرح کی بیداری دیکھی، اس پر وہ رشک کرتے ہیں۔ دو دن کا سفر اب ختم

ہونے والا تھا اور تیسرے دن کی صبح یعنی پہلی اگست 1955 کو انھیں ہندستان واپس آنا تھا۔ اگرچہ صبح ہوگئی لیکن سردار کا ذہن شہر استالن گراد کی تباہ کاریوں، پھر اس کے اٹھ کھڑے ہونے اور مختلف ترقیوں کے متعلق سمندر سوچ میں غوطہ زن رہتا ہے اور بالآخر اعتراض کا ایک موتی نکال ہی لیتا ہے کہ ان نئی عمارتوں میں گنبد یا مینار کیوں نہیں ہے۔ بقول ان کے 'میں چونکہ ایک مشرقی ملک سے آیا ہوں اور دہلی اور لکھنؤ جیسے شہروں کا عادی ہوں، اس لیے میرا خیال ہے کہ جس شہر کی عمارتوں میں گنبد یا مینار یا اس قسم کی چیزیں نہ ہوں، وہ شہر اوپر سے سپاٹ معلوم ہوگا۔' لیکن سردار جعفری کی اس بات پر ان کی معاون کا یہ جواب دینا کہ 'شہروں کا حسن محض گنبدوں اور میناروں سے نہیں ہوتا... جدید شہر کا حسن بھی جدید ہوگا۔ وہ بعض اوقات اجنبی اس لیے بھی معلوم ہوتا ہے کہ پرانے شہروں کا حسن تضاد پر مبنی ہے۔ بڑی بڑی خوب صورت عمارتوں کے پاس ٹوٹے پھوٹے مکانات اور چھوٹے چھوٹے جھونپڑے بھی مل جاتے ہیں۔ اس تضاد میں ایک خاص قسم کا حسن محسوس ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ غیر طبقاتی سماج کے نئے شہروں میں یہ حسن نہیں ہوسکتا۔'

دوسری جنگ عظیم میں ہٹلر اور مسولینی کی فاشسٹ فوجوں کی شکست کے بعد بلغاریہ میں اشتراکی حکومت قائم ہوئی جس سے ان انسانی افکار اور تہذیبی اقدار، شاعر و ادیب اور معمار و فن کار کو نئی قوت ملی تھی جن کا دوران جنگ خون کر دیا گیا تھا۔ انھی شاعروں میں بلغاریہ کا نوعمر شاعر 'وابپت سارف' بھی تھا جو نازیوں کی آریائی برتری اور جرمن اقتدار کے بہیمانہ تصور کا دشمن تھا۔ 1959 میں اس کی پچاسویں سالگرہ کے موقع پر سردار جعفری بلغاریہ گئے ہوئے تھے۔ 'لکھنؤ کی پانچ راتیں' کا آخری باب 'گردش پیمانۂ رنگ' سردار کے بلغاریہ سفر کی ہی روداد ہے۔ اس میں انھوں نے وابپت سارف کی سالگرہ کے موقع پر کی گئی اپنی اس تقریر کا ذکر کیا ہے جس میں انھوں نے اقبال کا ایک فارسی قطعہ سنایا تھا۔ جشن کے دو تین دن بعد ایک دعوت کے موقع پر بلغاریہ کے بوڑھے شاعر 'لامار' نے اقبال کے اس قطعہ سے متاثر ہو کر ایک طویل نظم سنائی جس نے سردار کے سامنے صدیوں کے حجابات اٹھا دیے تھے اور پھر سردار نے قدیم یونان، ایران، جرمنی اور عرب وغیرہ کے تاریخ و فلسفہ کے پیش نظر نوفلاطونی، ویدانت، نروان، بھکتی اور تصوف وغیرہ کے تصورات کو وقت کے بہاؤ کے ساتھ ایک دوسرے میں کچھ اس طرح ملا جلا اور مشترک پایا جو وقت اور

زمانے کی رفتار کے سامنے ایک نئی شکل میں ابھر کر سامنے آتی ہے اور رنگ ونسل مذہب وملت غرض ہر طرح کی تقسیم کو ختم کر دیتی ہے، اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''فکر اور خیال کے دامن پر بکھرے ہوئے بیل بوٹے ایک بہار کے رنگ کو دوسری بہار کے رنگ سے ملا دیتے ہیں۔ اس حقیقت کو نظر انداز کر دینے سے وہ تفریق پیدا ہوتی ہے جو انسانوں کو نسلوں، رنگوں اور جغرافیائی سرحدوں میں تقسیم کر کے اسیر کر دیتی ہے۔ جب یہ حدیں محبت سے نہیں توڑی جائیں تو نفرت سے توڑی جاتی ہیں اور جنگ اور موت اور غارت گری سب کا خون بہا دیتی ہے، اور زمین اپنے مہربان سینے میں ہر خون کو جذب کر لیتی ہے۔''

اس سفرنامے میں سردار جعفری نے بیحد خوب صورت انداز میں تہذیبوں کا ایک قوم سے دوسری قوموں میں جذب ہونے اور متضاد سمتوں میں چلنے والی ہواؤں کا آپس میں ہم آغوش ہونے والی کیفیتوں کو واضح کیا ہے۔ خواہ سکندر کا ایران اور افغانستان ہوتے ہوئے دریائے سندھ سے ٹکرانا ہو، گندھار میں گوتم بدھ کے پہلے مجسمے میں بدھ کا چہرہ یونانی دیوتا 'اپولو' کی شکل میں ہو، فارسی زبان کا ایران سے ہندستان آنا اور یہاں کی زبانوں میں گھل مل کر ایک نئی زبان اردو کا وجود میں آنا ہو۔ سردار جعفری کا ماننا ہے کہ یہ سب وقت کے بہاؤ کے ساتھ ایک دوسرے میں گڈمڈ ہوتے چلے جاتے ہیں جو ایک نئی تہذیب اور ایک نئے انسان کا پتہ دیتے ہیں۔

سردار جعفری نے مسلم دنیا کے تصورات وعقائد پر بھی بحث کی ہے اور عرب کے ریگزاروں سے ہدایت کا جو ایک نیا چشمہ پھوٹا تھا جس نے بلاتفریق حبش کے بلال، فارس کے سلمان اور عرب کے ابوذر غفاری کی پیاس بجھائی تھی، ان کا بھی ذکر کیا ہے لیکن انھوں نے اس بات پر افسوس کا اظہار کیا ہے کہ پیغمبر اسلام کی وفات کے تیس سال کے اندر اندر اختلافات پیدا ہو گئے تھے اور اسلامی دنیا مکمل جاگیردارانہ نظام میں تبدیل ہو گیا تھا۔ نتیجتاً مشرق ومغرب کے علوم اور فلسفے عربوں کو شکست دینے لگے تھے۔ البتہ عباسی خلفا کی سرپرستی میں یونانی علوم اور فلسفے کی کتابوں کے ترجمے بھی ہوئے اور افلاطون اور ارسطو کے نام عربی انداز اختیار کر رہے تھے لیکن عرب اقتدار کی جاگیرداری گرفت جتنی سخت ہوتی جاتی تھی، ایرانی دانشوروں اور شاعروں کی آوازیں اتنی ہی بلند

ہوتی جا رہی تھیں اور جاگیرداری فکر کے مستحکم نظام میں شگاف ڈال رہی تھی۔ اس طرح اگرچہ اسلام کئی حصوں میں منقسم ہو گیا تھا لیکن دو حصے، اول: سرکاری اور صاحب اقتدار کا اسلام، اور دوم: عوام کا اسلام حاوی رہا۔ ایک شریعت تھا تو دوسرا طریقت، ایک مذہب تھا تو دوسرا تصوف، ایک ظاہری تھا تو دوسرا باطنی۔ آخرالذکر کا لباس اگرچہ مذہبی تھا لیکن اندرونی اور داخلی حقیقت انقلابی اور باغیانہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ سردار نے آخرالذکر فلسفہ کی تعریف کی ہے۔

مذکورہ تفصیل کے بعد سردار جعفری نے ادب میں ایک فکر کا دوسری فکر میں منتقل ہونا ثابت کیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ یونانی فکر نے ایران اور حافظ کو متاثر کیا۔ حافظ نے گوئٹے کو اپنا گرویدہ بنایا۔ گوئٹے نے اقبال کو نغمہ سنج کردیا اور اقبال کے قطعے نے بلغاریہ کے لامار کو بیجد حسین نظم کہنے پر اکسایا اور آخر میں گردشِ پیمانہ رنگ کے مذکورہ اصول کے پیش نظر سردار نے یہ خواہش ظاہر کی ہے کہ اگر یونانی شاعر بھی جو کہ اس محفل میں موجود تھا، لامار کی نظم پر ایک نظم کہہ دے تو گردش پیمانہ رنگ مکمل ہو جائے۔ پورے سفرنامے میں سردار جعفری نے تہذیبوں کے لین دین، افکار کا ایک قوم سے دوسری قوم کے ادب اور دیگر شعبوں میں منتقل ہونے کو ایک خوش آئند بات قرار دیا ہے جس سے انسانی زندگی ہردم رواں، ہردم دواں اور ہردم جواں رہتی ہے۔

بحیثیت مجموعی 'لکھنو کی پانچ راتیں' میں شامل تمام مضامین ایک ایسے البم کے طور پر قارئین کے سامنے آتے ہیں جو مختلف ادوار کی ایک جیتی جاگتی تصویریں پیش کرتا ہے۔ اس میں سردار کی داخلیت اپنے عروج پر ہے۔ ان میں کسی قسم کا تصنع یا آورد کا شائبہ تک نہیں بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے سردار نے یہ مضامین بے ساختہ صفحۂ قرطاس پر اتار دیے ہوں جن میں بس آمد ہی آمد ہے۔

تنقید نگاری

سردار جعفری کی تنقید نگاری کا آغاز 1936 میں اس وقت ہوا جب علی گڑھ میں ترقی پسند مصنفین کا پہلا جلسہ خواجہ منظور حسین کے مکان پر منعقد ہوا۔ اس میں سردار جعفری نے نہ صرف یہ کہ شرکت کی بلکہ 'جدید اردو ادب اور نوجوانوں کے رجحانات' کے عنوان سے ایک تنقیدی مضمون بھی پیش کیا۔ اس میں انھوں نے ماضی کے ورثے کو جاگیردارانہ تمدن کا عطیہ: روایت، قافیہ اور

بحر کو ایشیائی شاعری کا حسن اور بلینک ورس کو اردو ادب کے دامن پر بدنما دھبہ قرار دیا۔
1938 میں جب دوسرا تنقیدی مضمون بعنوان 'نوجوانوں کے ادبی رجحانات' شائع ہوا تو اس نے
سردار کو ایک ترقی پسند ناقد کی حیثیت دلوادی۔ کیونکہ اس مضمون پر پریم چند کے اس صدارتی خطبہ کا
واضح اثر نظر آتا ہے جسے انھوں نے اپریل 1936 میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند
کانفرنس میں پیش کیا تھا۔ اشتراکیت سے معمور اس تنقیدی مضمون میں سردار جعفری نے اگرچہ دنیا
کی تمام ترقیوں کے باوجود انسانیت کی کمی پر اظہار افسوس کیا ہے لیکن اس بات پر خوشی کا بھی اظہار
کیا ہے کہ نوجوان ادیب (ترقی پسند ادیب) اب اپنے ادب میں حریر و دیبا کے بجائے چیتھڑوں
کا، محلوں کے بجائے جھونپڑوں کا اور بربط و رباب کے بجائے بانسریوں کا نہ صرف یہ کہ ذکر بلکہ
تشبیہات و استعارات بھی اسی کے مطابق استعمال کرنے لگے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ادیبوں کو یہ
مشورہ دیتے نظر آتے ہیں کہ 'دعوتوں سے دسترخوان کے بچے ہوئے ٹکڑے لے جانے والوں کو،
سڑکوں پر برہنہ پھرنے والے بچوں کے افسردہ چہروں کو، بے خانماں فقیروں کے تبسم ریز لب کو،
گھروں کے اندر معمولی معمولی چیزیں چرانے والے نوکروں کو، صرف دیکھیے ہی مت بلکہ اوروں کو
بھی دکھایئے اور اس طرح کہ ان باتوں کی اصلی وجہ معلوم ہو سکے۔' اس تنقیدی بیان کے ساتھ ہی
سردار جعفری ترقی پسند تحریک کی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے لگے تھے اور اسی زمانے میں
ترقی پسند نظریات کو فروغ دینے کے لیے انھوں نے سید سبط حسن کے ساتھ مل کر ایک ادبی پرچہ 'نیا
ادب' بھی جاری کیا جس کا پہلا شمارہ اپریل 1939 میں منظر عام پر آیا۔ اس میں انھوں نے اپنا
ایک تنقیدی مضمون 'ترقی پسند مصنفین کی تحریک' شامل کیا جس میں اس شاعری یا ادب کو اعلیٰ قرار دیا
جس میں پوری جماعت کی ترجمانی کی گئی ہو۔ اس کے ساتھ ہی غزل کو سافتی خصوصیات کا حامل
بھی قرار دیا۔

تقسیم ہند سے پہلے ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر تھی اور اس کے رہنما جن میں خود سردار
جعفری بھی شامل تھے، ادبی فرمان جاری کرتے اور ادیبوں کو تحریک کے اعلان ناموں کے مطابق
تخلیقات پیش کرنے کے لیے مجبور کرتے جس کا سلسلہ آزادی کے چند برسوں بعد بھی جاری رہا۔
مثلاً 1948 میں منظر عام پر آئی ایک مختصر کتاب 'مخدوم محی الدین' میں مخدوم کی انقلابی نظموں کو

فوقیت دیتے ہوئے سردار نے اقبال اور ٹیگور جیسے عظیم شاعروں کو کمتر ثابت کرنے کی کوشش کی۔ اس ضمن میں انھوں نے کسی دوست کے گھر پر اس دعوت کا ذکر کیا ہے جہاں تین سیلونی، ایک پنجابی، چار گجراتی، ایک بنگالی اور پانچ ہندستانی ایک جگہ جمع تھے۔ کھانا کھانے کے بعد بنگالی مہمان سے گانا سننے کی فرمائش کی گئی جس پر اس نے ٹیگور کے کئی گیت اور نظمیں سنائیں۔ بعد میں 'جن گن من' شروع ہوا جس کا تقریباً سبھی نے ساتھ دیا لیکن جب اس نے اقبال کا ترانۂ ہندی' سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا' گانا شروع کیا تو بقول سردار جعفری 'اب گانے والا تنہا تھا۔ اس کی آواز کمرے میں اکیلی پھڑ پھڑا رہی تھی۔ دو تین شعروں کے بعد وہ چپ ہوگیا۔' اسی بنگالی نے جب مخدوم کا گیت 'جنگ آزادی' گانا شروع کیا تو بقول سردار 'یکا یک جیسے سوکھی ہوئی ڈالی سے ہری کونپل پھوٹ نکلے...سارا کمرہ گونج رہا تھا۔ دیوار پر لگی ہوئی لنکا کی ساکت اور جامد تصویروں کے رنگین ہونٹوں میں جان سی پڑ گئی اور وہ بھی گانے لگیں۔ کھڑکی کے باہر ساحل سے ٹکراتی ہوئی سمندر کی موجوں نے تھوڑی دیر تال دی پھر اس گیت کے مترنم الفاظ کو اپنی گود میں اٹھا لیا اور اجنبی دیس کے اجنبی ساحلوں پر ہندوستان کی آواز کو پھیلانے چلی گئیں'، لیکن اس کے ساتھ ہی اپنے مخصوص تنقیدی نظریے کے پیش نظر سردار جعفری نے مخدوم کے تعلق سے یہ بھی لکھا کہ 'مخدوم نے سامراجی جنگ پر کوئی نظم نہیں کہی اور کہی ہے تو اس میں اداسی اور افتادگی ہے۔ اس میں انقلابی آگ نہیں ہے، محض خواہش ہے کہ سویرا ہوجائے، ورنہ ابھی تو کہیں سویرے کے آثار نظر نہیں آتے۔ درد ہے، دکھ ہے، تکلیف کا احساس ہے لیکن وہ اعتماد ویقین اور حوصلہ نہیں، وہ آن بان اور جوش و خروش نہیں جو انقلابی شاعری کی شان ہے۔' اسی طرح 1949 کے شروع میں انھوں نے شاہراہ (دہلی) کے پہلے شمارے (جنوری 1949) میں معین احسن جذبی کے نام ایک طویل خط چھپوایا جس میں انھوں نے جذبی کی نظموں کے ابہام پر اعتراض جتایا اور کہا کہ جذبی کی نظم 'نیا سورج' میں جو ارمان کیا گیا ہے وہ تو کوئی رجعت پسند بھی سیاسی آزادی کے حصول پر کرسکتا ہے کہ آخر اس آزادی سے حاصل ہی کیا ہوا؟ جو دبے کچلے تھے وہ تو آج بھی اسی طرح دبے کچلے ہوئے ہیں اور پھر اس پر بحث کی کہ شاعری کو زیادہ براہ راست اور برملا ہونا چاہیے۔ یہی نہیں دوسرے شمارے (فروری 1949) میں سردار جعفری کا 49 صفحات پر مشتمل مضمون بعنوان 'ترقی پسندی کے بعض

بنیادی مسائل' شائع ہوا جس میں انھوں نے ترقی پسند ادب کے خط و خال کی وضاحت کرتے ہوئے ترقی پسندی پر تفصیلی بحث کی۔ ساتھ ہی ترقی پسند ادیبوں کی ان تخلیقات پر بھی روشنی ڈالی جس میں سماجی مقاصد سے انکار تھا، ہیئت پرستی تھی اور ابہام کے عناصر تھے۔ ان بنیادوں پر انھوں نے فیض کو بھی ان کی نظم '15 اگست' (صبح آزادی) کے حوالے سے تنقید کا نشانہ بنایا۔ مئی 1949 میں ترقی پسند مصنفین کی پانچویں کل ہند کانفرنس بھیمڑی میں منعقد ہوئی جس میں گرفتاری کے سبب سردار جعفری اگرچہ شریک نہیں ہو سکے تھے لیکن اس کانفرنس میں جو اعلان نامہ منظور ہوا، اس پر انھوں نے مزید سختی سے عمل کرنا شروع کر دیا تھا۔ سینٹرل جیل ناسک میں اسیری کے دوران میں وہ شعری مجموعوں کے ساتھ ساتھ اپنی ایک اہم تنقیدی کتاب 'ترقی پسند ادب' بھی ترتیب دے رہے تھے جو 1951 میں منظر پر آئی۔ اس کتاب میں انھوں نے جس طرح کا تنقیدی رویہ اختیار کیا، وہ یقیناً مینی فیسٹو والا ہے۔ دیگر شاعر و ادیب کی تو بات ہی الگ ہے، اقبال جیسے شاعر تک کو انھوں نے نہیں بخشا۔ 'ترقی پسند ادب' میں سردار نے اگرچہ سرمایہ داری سے اقبال کی شدید نفرت کی تعریف کی لیکن انفرادیت پرستی، ماضی کی طرف لوٹنے کے عمل اور روحانیت سے اقبال کی وابستگی کو تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے انھیں بورژوا، فاشسٹ اور فرقہ پرستی کو ابھارنے والا بھی کہا۔ اپنے مخصوص تنقیدی نظریات کے سبب سردار جعفری نے اسی کتاب میں درویشی، قلندری، شاہینی، انفرادیت پرستی، تجدید مذہب، احیائیت اور تصوف کو لاحاصل اور بیکار کی چیز قرار دیا اور کہا کہ 'اس سے عوام کو کسی طرح کا فائدہ نہیں پہنچ سکتا۔'

'ترقی پسند ادب' کے بعد 1953 میں سردار جعفری کا شعری مجموعہ 'پتھر کی دیوار' منظر عام پر آیا تو اس کے 'حرف اول' میں بھی انھوں نے شاعری میں روح عصر اور موجودہ حقیقت کو سمیٹنے کی وکالت کی اور سماجی گندگی پر افسوس اور آہ و بکا کے بجائے اسے ختم کر کے انسانیت کی قدر و قیمت اور ایک صاف ستھرے سماج کی تشکیل پر زور دیا۔ ان تمام موضوعات کو پیش کرنے کے لیے انھوں نے اگرچہ پرانی تشبیہات، استعارات اور علامتوں سے مستفید ہونے کا مشورہ دیا لیکن نئی اور موجودہ تشبیہات، استعارات اور علامتوں کے استعمال پر خصوصی توجہ صرف کی۔ یہی نہیں انھوں نے کسی خاص ہیئت کا پابند ہو کر محض ایک ہی ہیئت کے استعمال کے بجائے موضوع کے

اعتبار سے آزادانہ ہیئتوں کے استعمال مثلاً پابند اور آزاد دونوں نظموں کے تجربے پر بھی اصرار کیا۔ جبکہ سابقہ تحریروں میں وہ معریٰ و آزاد نظموں کی مخالفت کر چکے ہیں۔ البتہ زندگی کی تلخیوں سے بھاگ کر محبوب کی بانہوں یا فطرت میں پناہ لینے اور زمانے سے پشیمان ہو کر ماضی میں روپوش ہونے کے بجائے زندگی کو بدل دینے اور ادب میں عوامی زبان کے استعمال پر انھوں نے خصوصی توجہ دی۔

سردار جعفری نے اپنے ابتدائی تنقیدی مضامین، تنقیدی کتابیں 'مخدوم محی الدین'، 'ترقی پسند ادب' اور شعری مجموعہ 'پتھر کی دیوار' کے حرف اول میں جس قسم کے تنقیدی خیالات کو پیش کیا ہے، اس سے ادیبوں کی ایک بڑی تعداد نے اس زمانے میں ترقی پسند تحریک اور سردار جعفری سے دوری اختیار کرنی شروع کر دی تھی۔ اس کے ازالے کے لیے ترقی پسندوں نے دہلی میں منعقدہ چھٹی کل ہند کانفرنس (1953) میں اگرچہ ایک ایسا اعلان نامہ جاری کیا جس میں تحریک میں در آئی انتہا پسندی کو دور کرنے کا وعدہ کیا گیا تھا لیکن اس کے باوجود ترقی پسند تحریک تنظیمی تعطل کا شکار ہونے لگی تھی۔ اسی زمانے میں غزل کے حوالے سے فراق گورکھ پوری کا ایک مضمون اور خط اگست 1954 کے نقوش (لاہور) میں شائع ہوا جس میں فراق نے شاعروں اور دانشوروں کی آزادی کے ضمن میں امرد پرستی کا جواز پیش کیا۔ اس سلسلے میں فراق نے دورِ قدیم کے یونانی فلسفیوں سے لے کر آسکر وائلڈ تک کا ذکر کیا اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ جنسی عمل کی ضابطہ بندی کے اعتبار سے یہ ادیب اور دانشور کسی طرح کی بندشوں کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ فراق کے اس مضمون اور خط سے سردار جعفری خفا ہو گئے اور انھوں نے فراق کے مذکورہ نظریات سے اختلاف کرتے ہوئے 'شاہراہ' میں ایک مضمون بعنوان 'یہ ترقی پسندی نہیں' شائع کروایا جس میں انھوں نے فراق کے مضمون اور خط کو ترقی پسندی کے خلاف قرار دیا اور انھیں یہ مشورہ بھی دے ڈالا کہ 'فراق ہمارے اس عہد کے بڑے شاعر ہیں۔ اس لحاظ سے جہاں ان کے قلم سے نکلے ہوئے الفاظ ان کے ہم عصروں اور نوخیز ادیبوں اور ترقی پسند ادب کو فیض پہنچا سکتے ہیں، قوت عطا کر سکتے ہیں، وہیں اس کا بھی اندیشہ ہے کہ وہ گمراہی پھیلانے میں بے اندازہ کامیاب ہو سکتے ہیں۔ اس لیے ضرورت ہے کہ فراق اپنے نظریے پر اور خصوصاً نظریۂ شاعری پر نظر ثانی کریں۔'

اس مضمون کے بعد سردار جعفری کی تنقیدی امیج مزید متنازعہ فیہ ہوگئی اور کچھ ترقی پسند ادیب تحریک سے اپنی عدم دلچسپی کا اظہار کرنے لگے تھے۔ رفتہ رفتہ ادیبوں میں سکہ بند ادب یا محض موضوعاتی تخلیقات سے بیزاری پیدا ہونے لگی جس سے ادب میں ایک ایسے نئے رجحان نے اپنی جگہ بنانی شروع کردی تھی جسے بعد میں 'جدیدیت' کا نام دیا گیا۔ ان حالات میں سردار جعفری نے نظریاتی سطح پر خود کو بے دست و پا پایا اور بہت جلد وہ اپنے تنقیدی نظریات پر نظر ثانی کرنے کے لیے آمادہ ہوگئے تھے۔ لہٰذا 1965 میں جب ان کا شعری مجموعہ 'ایک خواب اور' منظر عام پر آیا تو اس میں سردار جعفری نے نہ صرف یہ کہ اپنی بہت سی غزلوں کو شامل کیا بلکہ یہ بھی کہا 'سنوارے غزل اپنی بیان غالب سے/ زبان میر میں بھی ہاں کبھو کبھو کہیے'۔ علاوہ ازیں اکتوبر 1966 میں جب انھوں نے اپنا شعری مجموعہ 'پیراہن شرر' شائع کروایا تو اس کے 'حرف اول' میں صوفیوں اور سنتوں کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے لکھا:

> ''انسانی برادری کا جو خواب صوفیوں اور سنتوں نے دیکھا تھا، جس کے ترانے رومی، حافظ، کبیر اور گرونانک جیسی مقدس ہستیوں نے گائے تھے، وہ خواب ابھی تک شرمندۂ تعبیر نہیں ہوا ہے۔ انسان اب بھی نسل، رنگ، مذہب، عقائد، سیاست، جغرافیائی حدود اور قوموں کے نام پر تقسیم ہے۔ جب انسان ان تمام اضافی تعریفوں سے بے نیاز ہوکر صرف انسان رہ جائے گا، وہ وقت ابھی دور ہے لیکن اس وقت کا تصور کرنا، اس کو محسوس کرنا، دیکھ لینا اور اس کا جشن منانا ہر شاعر کا کام ہے۔''

قابل ذکر بات یہ ہے کہ 'ترقی پسند ادب' میں سردار جعفری نے تصوف کو بیکار کی چیز قرار دیا تھا جبکہ اب تصوف کے حامل صوفیوں اور سنتوں میں انھیں انسانیت کو فروغ دینے کا جذبہ نظر آنے لگتا ہے۔ یہی نہیں دسمبر 1966 میں انھوں نے ممبئی میں ترقی پسند مصنفین کی ایک کانفرنس بھی منعقد کی جو دہلی میں منعقدہ چھٹی کل ہند کانفرنس کے تقریباً تیرہ (13) سال بعد منعقد ہوئی تھی۔ اس کانفرنس میں مختلف زبانوں کے درجنوں ممتاز ادیبوں نے نہ صرف یہ کہ شرکت کی بلکہ پچھلی غلطیوں کا اعتراف کرکے انجمن کو پھر سے منظم کرنے کا وعدہ بھی کیا۔ مزید سردار جعفری نے 1967

میں ایک سہ ماہی رسالہ 'گفتگو' جاری کیا جس میں انھوں نے مذکورہ کانفرنس میں پرانی انتہا پسندی اور ادعائیت سے توبہ کرنے کی بات کہی۔ اس رسالے کے اداریے میں سردار جعفری نے ترقی پسند 'تحریک' کے بجائے 'ایک مستند اور قابلِ احترام رجحان' سے تعبیر کیا۔ علاوہ ازیں یہ بھی لکھا کہ 'یہ گفتگو کا پہلا شمارہ ہے، اس میں گفتگو تخلیقی سطح پر ہے۔ پرانی سے پرانی صنف رباعی اور غزل، نئی سے نئی صنف، اکھڑے اکھڑے لہجے اور کھردری لفظی تصویروں کی آزاد نظمیں، طویل افسانے اور مختصر افسانے، ڈرامے اور تنقیدی مضامین، سماجی اور سیاسی موضوعات اور محض داخلی سرگوشی، رجائی انداز اور پسپا ہو جانے کی کیفیت، غرض سب ایک دوسرے سے مصروف گفتگو ہیں۔' یہی نہیں ماضی کی روایات اور تصوف کو زندہ کرنے کے لیے سردار جعفری اب 'پیغمبرانِ سخن' جیسی کتاب بھی منظر عام پر لاتے ہیں۔ 'ترقی پسند ادب' اور اس سے قبل کی تحریروں میں انھوں نے جس تصوف کو جاگیردارانہ معاشرے کی فرسودہ اقدار اور مابعدالطبعیاتی حوالوں کے باعث وجدان اور دروں بینی کا زائیدہ کہا تھا، اب وہی تصوف کبیر، میر اور غالب کے حوالے سے عوامی اقدار کی بنیاد بن جاتا ہے اور غالب کی مشکل پسندی اور اشعار سازی، جس میں وہ تشبیہات، استعارات اور ابہام کے ذریعے ایک خاص قسم کا دھندلکا پیدا کیا کرتے تھے، کی پذیرائی بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ جبکہ سردار جعفری اپنی ابتدائی تحریروں میں اس طرح کی اشعار سازی کی بدولت شاعری میں پیدا ہونے والے دھندلکے اور ابہام کو سب سے زیادہ تنقید کا نشانہ بنا چکے ہیں۔ سردار جعفری کے تنقیدی نظریات میں جس نوع کی تبدیلی آئی، اس کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ 'ترقی پسند ادب' میں جس اقبال کو انھوں نے بورژوائی، فاشسٹ اور فرقہ پرست قرار دیا تھا اب یعنی 1976 میں شائع شدہ اپنی کتاب 'اقبال شناسی' میں اسے ایسا عالمی شاعر ثابت کیا ہے جس کی شاعری میں ان کے مطابق سامراج دشمنی کی لے شعلہ نوائی کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور ایسا شاعر فرقہ پرست تو ہو ہی نہیں سکتا۔

ان تنقیدی تحریروں کے علاوہ 'ترقی پسند تحریک کی نصف صدی'، 'غالب کا سومنات خیال' اور 'سرمایۂ سخن' میں بھی سردار جعفری کے تنقیدی نظریات بے حد معروضی اور ادبی اقدار سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ مثلاً 'ترقی پسند تحریک کی نصف صدی' (1987) میں سردار نے تحریک، تنظیم اور

تخلیق کے باہمی رشتوں پر روشنی ڈالتے ہوئے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ 'ادبی اور فکری تحریکوں میں تنظیم وہ کردار ادا نہیں کرتی جو سیاسی تحریکوں میں ادا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر ادبی تنظیمیں ڈھیلی ڈھالی ہوتی ہیں۔ خود ترقی پسند تحریک میں تنظیم ہمیشہ ایسی ہی ڈھیلی ڈھالی رہی ہے۔ لیکن تنظیم کی کمی کو تحریک کے شباب کے زمانے میں ادیبوں کے جوش و خروش نے پورا کیا ہے۔ تخلیق کی شدت اور حرارت نے کسی کمی کو محسوس نہیں ہونے دیا۔' اس کے ساتھ ہی ترقی پسندوں کے ذریعے غزل میں ایک خاص قسم کی لفظیات کے استعمال پر واویلا مچانے والے ناقدین سے مخاطب ہو کر سردار نے یہ بھی کہا کہ 'ماسکو کا نام غزل کے شعر میں کیوں نہیں آسکتا جبکہ مختلف شہروں کے نام غزل میں آتے رہے ہیں۔ مثال کے طور پر حافظ شیرازی کا ایک ایسا شعر پیش کیا جاسکتا ہے جس میں بغداد کی تعریف کے ساتھ ایران کی برائی کا پہلو بھی نکلتا ہے۔' یہی نہیں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے گئے انقلابی، ہنگامی اور عوامی ادب کی اہمیت و معنویت کو انھوں نے مختلف انگریزی، فارسی اور اردو ادیبوں کے حوالے سے مدلل اور منطقی انداز میں ثابت کیا ہے کہ کس طرح ہر دور میں متضاد رجحانات ایک ساتھ چلتے ہیں اور مخصوص نقطۂ نگاہ کے ادیب ایک خاص قسم کے شاعروں اور ادیبوں پر طنزیہ حملے کرتے ہیں۔ اس ضمن میں انھوں نے سرسید اور حالی کا ذکر کیا ہے جن کا ان کے عہد میں مذاق اڑایا گیا۔ علاوہ ازیں اس بات کی بھی نشاندہی کی کہ فانی بدایونی نے آخر وقت تک اقبال کو شاعر تسلیم نہیں کیا۔ چنانچہ ترقی پسند تحریک کی اس زمانے میں اگر مخالفت ہوئی اور اب بھی ہو رہی ہے تو بقول سردار جعفری 'اس میں مضائقہ کی کوئی بات نہیں۔' اسی طرح ادب اور سیاست کے درمیان موجود رشتے کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے معاشرے کی مختلف کرشمہ سازیوں میں سیاست کے عمل دخل کی بھی نشاندہی کی۔ ان کے مطابق 'اسی سیاست کے سبب برصغیر میں آزادی زخمی ہو کر آئی تھی جس کے خون سے ہند و پاک دونوں نے آزادی کا جشن منانے کے لیے ہولی کھیلی تھی، اسی کی وجہ سے آج تک اردو اپنے جائز حق سے محروم ہے۔ مفلسی، جہالت اور فرقہ وارانہ فسادات کی وجہ بھی یہی سیاست ہے۔' یہی وجہ ہے کہ سردار جعفری نے سیاست کو 'جن' اور اسے قابو میں کر کے 'فرشتۂ رحمت' بنانے کی صلاح دی ہے کیونکہ 'اس کا دخل ہر جگہ ہے۔ خواہ فن ہو یا پھر ادب، ترقی پسند ہو یا پھر رجعت پسند۔' اس حوالے سے انھوں نے ایسے سیاسی رہنماؤں کا

بھی ذکر کیا ہے جو خود ادیب اور شاعر تھے مثلاً جواہر لعل نہرو، ویت نام کی کیمونسٹ پارٹی کا لیڈر ہو چی منہ، ماؤزے تنگ، لینن اور کارل مارکس۔ علاوہ ازیں ان یورپی ادیبوں کا بھی ذکر کیا ہے جن کا تعلق کسی نہ کسی طرح دربار سے تھا اور بندھے ٹکے اصولوں کے تحت انھوں نے اپنی تخلیقات پیش کی تھیں جو آج شاہ کار کا درجہ رکھتی ہیں۔ مثلاً شکسپیر کا تعلق ملکہ الزبتھ کے دربار سے تھا جو کمپنی کی ضرورت اور حکم کے مطابق ڈرامے لکھتا تھا۔ مائکل انجلو نے پاپائے روم کے حکم سے کلیسائے روم کو اپنی مصوری سے آراستہ کیا تھا، غرض سردار جعفری کا ماننا ہے:

> ''شاعر جس سیاسی جماعت سے چاہے اپنا فکری اور ذہنی رشتہ قائم کر سکتا ہے اور بغیر اس کے بھی سماج کی جنبش اور حرکت پر ایک خلاقانہ نظر رکھ سکتا ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ وہ کسی جماعت کا ممبر بن کر اس کا نقیب ہو۔ تخلیقی سطح کی بلندی پر وہ کسی بھی سیاسی جماعت کا ممبر ہونے کے باوجود اول درجے کا ادیب ہو سکتا ہے۔ سوویت یونین کے دو سب سے بڑے شاعر اور ادیب کیمونسٹ پارٹی کے ممبر نہیں تھے — گورکی اور مایاکوفسکی۔ ان کے برعکس لوئی آراگوں، پال ایلوا اور پکاسو، فرانسیسی کیمونسٹ پارٹی کے ممبر تھے۔ پابلو نرودا چلی کی کیمونسٹ پارٹی کا ممبر تھا اور صدارت کا الیکشن لڑنے کے لیے نامزد کیا گیا تھا۔ اقبال اور حسرت موہانی دونوں مسلم لیگ کے ممبر تھے۔ ٹیگور کی وابستگی کسی سیاسی جماعت سے نہیں تھی لیکن ہمدردیاں کانگریس کے ساتھ تھیں۔ پال روبسن کے پاس پارٹی کارڈ تھا۔ دراصل یہ بات شاعر اور ادیب کی اپنی اپنی توفیق پر منحصر ہے کہ وہ کس طرح تخلیق کرتا ہے۔ اس کا رشتہ عوام کے ساتھ مضبوط ہونا چاہیے اور عوام صرف درمیانی طبقہ نہیں ہے بلکہ مزدور اور کسان طبقات بھی ہیں جو اکثریت میں ہیں۔''

سردار جعفری اگرچہ ادب میں اب بھی سیاسی، سماجی اور تہذیبی موضوعات کو پیش کرنے کی حمایت کرتے نظر آتے ہیں لیکن ادب کی جمالیاتی قدروں کے ساتھ۔ یہی وجہ ہے کہ اب وہ فن اور جمالیاتی اقدار کے ارتقا پذیر ہونے، ماضی اور روایت سے منحرف نہ ہونے، ماضی کو نئی نگاہ سے

دیکھنے اوراس کو نئی روشنی دینے کی بات کرنے لگے تھے۔اس کے باوجود ترقی پسند تحریک کی انتہاپسندی کے زمانے میں تحریک اوراس کے زیراثر تخلیق کیے گئے ادب پر ہوئے اعتراضات کا انھوں نے مدلل انداز میں جواب دیا ہے۔خاص طور پر طے شدہ موضوعات پر تخلیقات پیش کرنے سے متعلق ہندستانی جمالیاتی نظام میں موجود رسوں کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ'ادب کے موضوعات ساری دنیا میں،اور ہر زمانے میں اور ہر زبان میں پہلے سے طے شدہ ہیں اور وہ ہیں نو بنیادی انسانی جذبات۔' یہی نہیں اردو اور فارسی میں ایک ہزار برس تک جس طرح طے شدہ مضامین پر شاعری کی گئی،اس کا حوالہ دیتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ'فارسی اوراردو شاعری کی کلاسیکی روایت میں صرف مضامین ہی طے شدہ نہیں تھے بلکہ تشبیہات بھی طے شدہ تھیں اور استعارے بھی طے شدہ تھے۔قد سرو و شمشاد، آنکھ نرگس، بال سنبل،مضامین،تشبیہ استعارے ہی نہیں بلکہ شعر کی بحریں بھی طے شدہ تھیں اور مصرعۂ طرح کی شکل میں ردیف اور قافیہ بھی طے شدہ،رقیب کا سیاہ رو کمینہ ہونا بھی طے شدہ،محبوب کا ظالم اور بے وفا ہونا بھی طے شدہ اور عاشق کا مظلوم اور مجبور ہونا بھی طے شدہ۔دیوانے کا دیوانہ پن بھی طے شدہ،زنجیر و زنداں بھی طے شدہ۔یہ چیز اس حد تک پہنچ گئی تھی کہ اگر کوئی شاعر اس دائرے سے باہر جانے کی ہمت کرتا تو اس سے سند مانگی جاتی تھی۔'اس حوالے سے دنیائے فن کے چار بڑے شاہ کاروں'اہرام مصر، مائکل انجلو کی مصوری، فردوسی کا شاہ نامہ اور تاج محل کا بھی انھوں نے ذکر کیا ہے جس کی تخلیق بالترتیب فرعون، پاپائے روم، محمود غزنوی اور شاہ جہاں کے حکم سے ہوئی تھی۔ان تمام باتوں کے بعد سردار جعفری نے بڑے وثوق سے لکھا ہے کہ'ہر ادبی یا فنی تخلیق کا موضوع پہلے سے طے شدہ ہوتا ہے۔'

حقیقت یہ ہے کہ سردار جعفری کے ترقی پسند نقطۂ نظر میں کسی قسم کی بنیادی تبدیلی نہیں آئی بلکہ آزادی کے بعد اس میں در آئی ادعائیت اور انتہاپسندی کو ترک کر کے انھوں نے ایک معتدل، متوازن اور صحت مند ترقی پسندی کی حمایت کی۔یہی وجہ ہے کہ'ترقی پسند تحریک کی نصف صدی' میں انھوں نے تحریک کی انتہاپسندی کا اگر چہ اعتراف کیا ہے لیکن اس پر عائد تمام تر الزامات کو مدلل انداز میں رد بھی کیا ہے۔البتہ اب وہ جمالیاتی اقدار کی اہمیت کو کھلے طور پر قبول کرنے لگے تھے جس کا مزید اندازہ 1990 کے بعد آئی ان کی دو اہم کتابوں'غالب کا سومنات خیال'اور'سرمایۂ سخن'

سے بھی لگایا جاسکتا ہے۔

'غالب کا سومنات خیال'(1997) میں سردار نے اقبال کی شاعری کو صرف گیتا، بمراد اندیشہ ہائے دور دراز یعنی فکر و فلسفہ سے تعبیر کیا ہے جس کی بنیاد پر ان کی شاعری کو عظیم تو کہا ہے لیکن اس کے عظیم تر ہونے سے انکار کیا ہے۔ اسی طرح جگر، فیض اور مجاز کے یہاں چونکہ صرف رادھا، بمراد آرائش یعنی فن ہے اس لیے انھوں نے ان کی شاعری کو بھی محض عظیم کہا ہے۔ ان شعرا کے برعکس غالب کے یہاں چونکہ ان دونوں کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے اس لیے غالب کی شاعری کو سردار جعفری نے عظیم تر قرار دیا ہے اور لکھا ہے:

> ''شاعری آرائش خم کاکل بھی ہے اور اندیشہ ہائے دور دراز بھی، آرائش کاکل جمالیاتی عمل ہے اور اندیشہ ہائے دور دراز ایک فلسفیانہ تجسس۔۔اس میں عاشق کے دل کی دھڑکنیں بھی شامل ہیں اور معشوق کی ادائیں بھی۔ بعض شاعر آرائش خم کاکل ہی کو شاعری سمجھتے ہیں اور بعض اندیشہ ہائے دور دراز کو سب کچھ جانتے ہیں۔ اگر آرائش کو رادھا اور اندیشے کو گیتا فرض کر لیا جائے تو کرشن کی عظمت کا راز کچھ کچھ سمجھ میں آسکتا ہے۔ ہمارے شعرا میں اقبال کے پاس گیتا ہے، لیکن رادھا نہیں ہے اور جگر، فیض، مجاز کے پاس رادھا ہے لیکن گیتا نہیں ہے۔ غالب عظیم تر اس لیے ہے کہ اس کے پاس رادھا بھی ہے اور گیتا بھی۔''

کلاسیکی ادب کے تصور، شعری جمالیات اور فکر و فن کے حسین امتزاج کے حوالے سے سردار جعفری کے یہاں اس عہد میں جس نوع کی تبدیلی آئی اور ادب کی ادبیت پر اب وہ جس طرح مدلل انداز میں گفتگو کرتے نظر آتے ہیں اس کا اندازہ 'سرمایۂ سخن'(2001) سے بھی لگایا جاسکتا ہے۔ اس کے دیباچے میں سردار نے مختلف قدیم و جدید شعرا کے اشعار میں مستعمل تشبیہات، تراکیب، پیکر تراشی اور دیگر شعری خصوصیات پر نہ صرف یہ کہ سیر حاصل گفتگو کی بلکہ ان کی اہمیت کو بھی واضح کیا ہے۔ یہی نہیں 'ترقی پسند ادب'(1951) کے پہلے باب بعنوان 'نقطۂ نگاہ' کو چند حذف شدہ اقتباسات اور دو ایک جگہ ایک دو سطروں کے اضافے کے ساتھ 'ذوق جمال' کے عنوان سے شامل کر کے اپنے معتدل اور متوازن ذہنیت کا پتہ دیا ہے۔ اس ضمن میں سردار جعفری نے اس

بات پر خصوصی توجہ مرکوز کی کہ ادب پہلے انسانوں کے جذبات پر اثر انداز ہوتا ہے جس سے انسان میں داخلی تبدیلی پیدا ہوتی ہے اور اس سے انسان میں ماحول اور سماج کو تبدیل کرنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔ انسانی شعور کی مختلف سطحوں اور اس میں ماحول کے مطابق ہونے والی تبدیلیوں پر سردار جعفری نے مارکسی نقطۂ نظر سے روشنی ڈالی ہے، کیونکہ شعور کو تاریخ اور ماحول سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ انسانی سماج کے ساتھ ساتھ شعور اور جذبات دونوں بدلتے ہیں اور شعور کی یہ تبدیلی ہمارے احساس حسن اور ذوق جمال پر بھی اثر انداز ہوتی ہے جس سے جمالیاتی قدریں بدل جاتی ہیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے اس بات پر خاصا زور دیا ہے کہ 'ہر حسین چیز انسان کے مجموعی مفاد سے وابستہ نظر آئے گی (خواہ وہ سماجی اور جسمانی مفاد ہو خواہ ذہنی اور اخلاقی) جو چیز مفید نہیں، وہ حسین نہیں ہو سکتی۔' اس کے ثبوت کے لیے انھوں نے ہندستان کے کٹنی اور بلاس پور کے درمیان جنگلوں اور پہاڑوں میں آباد اس آدیواسی قبیلے کا حوالہ دیا ہے جسے آریوں سے بھی قدیم تصور کیا جاتا ہے جو لوہے، آگ اور کوئلے کی پرستش کرنے کے سبب 'آگاریا' کہلاتے ہیں۔ ان کی دیومالا میں چونکہ صرف تین دیوتا 'لوہ اسور، اگنی اسور اور کوئلہ اسور' ہے، اس لیے ان کے افسانوی ادب میں بھی لوہا، آگ اور کوئلہ کا ذکر ہے۔ ان کے زیورات، آرائش اور حسن کے تصور میں لوہا، کوئلہ اور آگ شامل ہیں۔ سردار جعفری کے مطابق 'ذوق جمال کا فرق تہذیب و تمدن کی مختلف سطحوں پر نظر آتا ہے جو سماجی ماحول کے ساتھ بدلتی ہیں، ہم موٹے طریقے سے انسانی تہذیب کے چار دور قرار دے سکتے ہیں جو ذرائع پیداوار، طریق پیداوار اور سماجی تنظیم کے چار دور ہیں اور ہر دور اپنے ساتھ اپنا مخصوص نظام سیاست، اخلاقیات، آرٹ اور ادب لے کر آیا ہے... ہر دور کا اپنا ذوق جمال ہے۔ یہاں ایک غلط فہمی پیدا ہونے کا امکان ہے جسے دور کردینا ضروری ہے۔ ایک دور دوسرے دور کے ذوق جمال میں فرق ضرور ہوتا ہے لیکن دونوں کے درمیان لوہے کی دیوار نہیں کھڑی ہوتی۔ ہر دور کا ذوق جمال پچھلے دور کی بہترین قدروں کا حامل ہوتا ہے اور ان میں نئے اضافے کرتا ہے۔' لیکن اس کے ساتھ ہی یکساں سماجی اور تہذیبی ماحول میں تمام انسانوں کے ذوق جمال میں ہمہ وقت کسی قسم کی یکسانیت سے بھی سردار جعفری نے انکار کیا ہے۔ کیونکہ ہر شخص کے احساس اور ذوق کی انفرادی خصوصیات اور اس کے ذاتی تجربات الگ الگ ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ

کسی کو گلاب کے پھول میں اس کی محبوبہ نظر آتی ہے اور کسی کو اس کی سرخی کسی خونی واقعے کی یاد تازہ کر دیتی ہے۔ چنانچہ سردار جعفری نے انسانی ذوقِ جمال میں اس کی داخلیت اور انفرادیت کے اثرات سے انکار نہیں کیا ہے بلکہ جو لوگ اسی کو سب کچھ مان لیتے ہیں، اس سے انھوں نے اختلاف کیا ہے۔

شعر و ادب کے سماجی سروکار اور معاشرے کی تطہیر و تہذیب میں اس کی اہمیت و افادیت پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ساتھ 'سرمایۂ سخن' میں سردار جعفری نے ادب کی عوامی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اس ضمن میں ان کا ماننا ہے کہ بڑا شاہ کار یا ادبی کارنامہ اسی وقت وجود میں آیا جب عوامی تخیل سے اسے مدد ملی۔ اس ضمن میں انھوں نے فردوسی، ناصر خسرو اور عمر خیام کا ذکر کیا ہے جن کی شاعری ایرانی قوم کے جذبۂ آزادی اور کسانوں، غلاموں اور دستکاروں کی بغاوت کے ساتھ وابستہ ہے۔ علاوہ ازیں کبیر داس اور تلسی داس کا بھی ذکر کیا ہے جن کی شاعری ہندستان کے کسانوں اور دستکاروں کے جذبات کی آئینہ دار ہے۔ غرض سردار جعفری نے اپنی ابتدائی ادبی زندگی میں جس قسم کی تنقید نگاری کو اختیار کر لیا تھا، اس سے وقت اور حالات کے تحت وقتی طور پر برگشتہ تو ہوئے اور انفرادیت و داخلی کیفیات کے اثرات کو قبول کرتے ہوئے اس کے زیر اثر بہترین تخلیقات کے وجود میں آنے کا اعتراف بھی کیا لیکن اپنی ادبی زندگی کے آخری دنوں تک وہ اس بات پر بھی مُصر رہے کہ تخلیقات میں تخلیقیت، دراصل عوامی اور اجتماعی قوت کے سبب ہی پیدا ہوتی ہے۔ نیز یہ کہ ادب کا ایک سماجی منصب ہوتا ہے جس کی پاسداری ادب کے لیے بے حد ضروری ہے۔

پرنٹ اور الیکٹرانک میڈیا

سردار جعفری نہ صرف یہ کہ شعر و ادب بلکہ ذرائع ابلاغ سے بھی وابستہ رہے۔ اس حوالے سے انھوں نے پرنٹ اور الیکٹرانک دونوں میڈیا کا اپنے نقطۂ نظر کی ترویج و اشاعت کے لیے بخوبی استعمال کیا۔ پرنٹ میڈیا سے ان کی وابستگی کا اندازہ ان کی ادارت میں نکلنے والے دو رسائل 'نیا ادب' اور 'گفتگو' سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

'نیا ادب' کا پہلا شمارہ اپریل 1939 میں منظر عام پر آیا جس میں ڈاکٹر ملک راج آنند کا مضمون 'ایرانی تھیٹر'، ل۔احمد اکبرآبادی کا مضمون 'ہمارا ادب اور زمانے کا تقاضا'، مخدوم محی الدین کی کہانی 'آدم کی اولاد'، احتشام حسین کی کہانی 'کھنڈر'، عابد گلریز کا لکھا ڈرامہ 'ڈاکٹر' اور خود سردار جعفری کا ایک مضمون 'ترقی پسند مصنفین کی تحریک' شائع ہوا تھا۔ علاوہ ازیں مجاز، جذبی، جاں نثار اختر اور ڈاکٹر تاثیر کی نظمیں اور پریم چند کے خطبہ صدارت کا ایک حصہ بعنوان 'ادب اور ذوق حسن' کے نام سے شائع ہوا۔ مذکورہ تمام تحریروں کے علاوہ اس شمارے کی سب سے اہم چیز اس کا اداریہ ہے جس میں ترقی پسند تحریک وادب کے حوالے سے اس زمانے میں پھیلی غلط فہمی کو دور کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ اس زمانے میں چونکہ بہت سے اخبارات ورسائل نے ایسی نظمیں شائع کرنا شروع کر دیا تھا جن میں دہشت پسندی، نراجیت اور تخریبی عناصر کا غلبہ ہوتا تھا اور لوگ اسے ترقی پسند ادب سے تعبیر کرنے لگے تھے اس لیے اس رجحان کو دور کرنے کی غرض سے سردار جعفری نے اداریے میں لکھا تھا:

''ملک کے نئے ادیبوں میں جو اپنے کو ترقی پسند بھی کہتے ہیں، ایک خطرناک رجحان پایا جاتا ہے۔ وہ ستارۂ تخریب کی پوجا کرتے ہیں۔ ان نئے ادیبوں کی ذہنی بغاوت کی نوعیت بڑی حد تک تخریبی ہے۔ یہ لوگ پرانے سماج کے پیدا کیے ہوئے آرٹ، ادب اور اصول اخلاق کے طلسم کو آن واحد میں توڑ ڈالنے کے لیے بیتاب نظر آتے ہیں۔ ان کے سامنے کوئی تعمیری پروگرام نہیں ہوتا لیکن انھوں نے یہ محسوس کر لیا ہے کہ پرانے سماج کی یہ تمام چیزیں اپنی موجودہ صورت میں ان کی انفرادیت کے پھیلاؤ اور ان کی فطری اپج کے ابھار میں سدراہ ہوتی ہیں۔ انگارے، شعلے، چنگاری، آگ، شرارے، آتش پارے، انقلاب، انقلابی شرارے، طوفان، خون، باغی اور اسی قسم کے آتشیں لفظوں کا استعمال بہت بڑھ گیا ہے۔ بعض لوگوں کا تو یہی تکیہ کلام ہو گیا ہے۔ بعض ترقی پسند مصنفین کی کتابوں کے نام بھی اسی قسم کے ہیں۔ بعض اخبار اور رسالے بھی اسی نام سے نکلنا شروع ہوئے ہیں۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ یہ تمام

کتابیں، رسالے اور اخبار اس پُرخلوص بے چینی اور جستجو اور نا آسودگی کی پیداوار ہیں جو ہر غیرت مند اور حساس ہندستانی کے دل میں لہریں لے رہی ہے۔لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان میں تعمیر سے زیادہ تخریب کا پہلو نمایاں ہے۔ مانا کہ ہر پرانی عمارت کو ڈھائے بغیر نئی تعمیر نہیں ہتائی جاسکتی لیکن ایسی تخریب بھی کس کام کی جس کے بعد تعمیر کے لیے مسالہ ہی نہ مل سکے۔ترقی پسند ادیب پنڈاریوں کے وارث نہیں کہ کالی کی پوجا کریں۔''

''یہ کہنا غلط ہے کہ ترقی پسند ادب ہر پرانی چیز کے خلاف نفرت واحتجاج کا نام ہے۔ترقی پسند ادب ہر چیز کو اس کے ماحول اور تاریخی پس منظر میں دیکھتا ہے اور ادبی کارناموں کی یہی کسوٹی بھی ہے۔ترقی پسند ادب قدیم ادب سے ناتا نہیں توڑتا، وہ پرانے ادب کی بہترین روایات کا حامل ہوتا ہے اور انہی روایتوں کی بنیاد پر نئی عمارتیں کھڑی کرتا ہے۔ترقی پسند ادب ہی دراصل قدیم ادب کا سب سے معتبر امین وارث ہے۔''

''ہمارے نزدیک ترقی پسند وہ ادب ہے جو زندگی کی حقیقتوں پر نظر رکھے، ان کا پرتو ہو، ان کی چھان بین کرتا ہو اور ایک نئی بہتر زندگی کا راہبر ہو لیکن وہ صرف زندگی کی ہلچل اور ہیجان کا ہی نقیب اور نبض شناس نہیں ہوتا۔وہ صرف سطح پر کروٹیں لینے والی موجوں ہی کے ساتھ نہیں بہتا بلکہ زندگی کی گہرائیوں میں جا کر ان خاموش اور میٹھے دھاروں سے سیراب ہوتا ہے جو سطح سے نیچے بہتے رہتے ہیں۔''

اس طرح سردار جعفری نے 1939 میں 'نیا ادب' کے ذریعے نہ صرف یہ کہ 'پرنٹ میڈیا' میں باقاعدہ حصہ لینا شروع کیا بلکہ اس کے ذریعے ترقی پسند تحریک و ادب کو فروغ دینے کی بھی بھرپور کوشش کی۔یہی وجہ ہے کہ اس کا دوسرا شمارہ مئی 1939 میں منظر عام پر آیا تو اس میں جوش کی ایک نظم، عصمت چغتائی کا افسانہ 'گیندا' اور جدید چینی ادب پر سوامی اودیتانند کے مضمون کا ترجمہ شائع کیا۔علاوہ ازیں اس کے اداریے میں نئی شاعری میں حسن وعشق کے مقام پر اظہار خیال کیا۔جون

1939 میں اس کا تیسرا شمارہ منظر عام پر آیا تو اس کے اداریہ میں سردار جعفری نے 'ادب اور سیاست' پر سیر حاصل بحث کی۔ اس کے مشمولات میں ترکی کے انقلابی شاعر ناظم حکمت پر سبط حسن کا مضمون، سید مطلبی فریدآبادی کا مضمون بعنوان 'لمبر: ایک کسان شاعر' علی عباس حسینی کی کہانی 'آم کا پھل' اور محمود الظفر کا ڈرامہ 'امیر کا محل' قابل ذکر ہیں جن میں ترقی پسند عناصر کی بخوبی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ مذکورہ تیسرے شمارے کے بعد جولائی میں جو شمارہ منظر عام پر آیا اس میں سردار جعفری نے اس دور کے ترقی پسند ادیبوں کے مضامین، نظموں اور افسانوں کو یکجا کر کے شائع کیا۔ مضامین میں 'ادب اور زندگی' (اختر حسین رائے پوری)، 'انیسویں صدی میں اردو ادب کا سماجی پس منظر' (فیض احمد فیض)، 'فلسفۂ شاہین' (سبط حسن)، 'ہماری قومی زبان' (ڈاکٹر عبدالعلیم)، 'اردو کی انقلابی شاعری' (سجاد ظہیر)، 'شمالی ہند کے دیہاتی شعرا میں انقلابی رجحانات' (سید مطلبی فریدآبادی) اور 'ترقی پسند مصنفین کی تحریک' (علی سردار جعفری) جبکہ 'وفاداران ازلی کا پیام شہنشاہ ہندستان کے نام' (جوش ملیح آبادی)، 'عشرت فردا' (اسرار الحق مجاز)، 'ہیاہیا' (سید مطلبی فریدآبادی)، 'ماں' (جمیل مظہری)، 'نوجوانوں کی دنیا' (رضی عظیم آبادی)، 'سوچ' (فیض احمد فیض)، 'غریبوں کی صدا' (تاثیر)، 'فطرت ایک مفلس کی نظر میں' (جذبی)، 'مشرق' (مخدوم)، 'مزدور لڑکیاں' (سردار جعفری) اور 'خانہ بدوش' (جاں نثار اختر) جیسی نظموں کو شامل کیا۔ علاوہ ازیں 'کفن' (پریم چند)، 'جنت کی حقیقت' (نیاز فتحپوری)، 'ہماری گلی' (احمد علی)، 'ابابیل' (خواجہ احمد عباس)، 'نیا قانون' (سعادت حسن منٹو)، 'کیا کیا جائے' (علی عباس حسینی) اور 'دو فرلانگ لمبی سڑک' (کرشن چندر) جیسے افسانے شامل کیے۔ مذکورہ مشمولات سے ترقی پسند تحریک وادب کے تئیں سردار جعفری کے خلوص اور ان کی وابستگی کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

اس زمانے میں جوش ملیح آبادی دہلی سے ایک رسالہ 'کلیم' نکالتے تھے جسے وہ بند کر کے لکھنؤ آگئے۔ چونکہ 'کلیم' بھی ترقی پسند مقاصد کا ترجمان تھا لہٰذا جوش نے اسے 'نیا ادب' میں ضم کروادیا جس سے اب 'نیا ادب' کا نام 'نیا ادب اور کلیم' ہوگیا۔ اگست ستمبر 1939 کا شمارہ اسی نام سے شائع ہوا۔ اس کا اداریہ جوش نے لکھا جس میں انھوں نے 'نیا ادب' اور 'کلیم' کے موقف پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا:

''اگر 'نیا ادب' اور 'کلیم' کے ادبی وسیاسی مقاصد میں ذرہ برابر بھی اختلاف ہوتا یا
ترقی پسند مصنفین کی پالیسی 'کلیم' سے ذرا بھی مختلف ہوتی تو ظاہر ہے کہ ان
دونوں پرچوں یعنی 'نیا ادب' اور 'کلیم' کو کسی عالم میں بھی یک جان و یک قالب
نہیں بنایا جاسکتا تھا۔ لیکن چونکہ ان دونوں پرچوں کی 'جان' میں وحدت پائی
جاتی ہے اس لیے ان دونوں کے قالبوں میں بھی وحدت پیدا کردی گئی
ہے۔ مجھے امید ہے کہ 'دوئی' کو مٹا کر ہم لوگوں نے جو وحدت پیدا کی ہے، اس
کے نتائج نہایت ہی مفید اور شاندار ثابت ہوں گے۔''

سردار جعفری ابھی زیر تعلیم ہی تھے کہ نومبر 1940 میں انھیں ایم۔اے (سال آخر) کے امتحان سے قبل جنگ کی مخالفت اور انقلابی شاعری کرنے کے جرم میں گرفتار کر کے لکھنؤ ڈسٹرکٹ جیل اور پھر بنارس سنٹرل جیل میں قید کر دیا گیا۔ جون 1941 میں رہا ہو کر وہ بلرام پور پہنچے جہاں چھ مہینے تک نظر بند رہے اور 1942 کے شروع میں لکھنؤ آئے۔ یہاں ان کی ملاقات سجاد ظہیر سے ہوئی جو 1941 میں دوسری جنگ عظیم میں ہندستانی سپاہیوں کی شمولیت کی مخالفت کرنے کی پاداش میں گرفتار کر کے سنٹرل جیل لکھنؤ میں قید کر دیے گئے تھے اور حال ہی میں رہا ہوئے تھے۔ جون 1942 میں کیمونسٹ پارٹی نے اپنے صدر دفتر ممبئی سے ایک انگریزی ہفتہ وار اخبار Peoples' War جاری کیا لیکن جلد ہی اس نے گیارہ دوسری ہندستانی زبانوں میں بھی اسے نکالنے کا فیصلہ کر لیا تھا اور اس کے اردو ایڈیشن یعنی 'قومی جنگ' کی ادارت کے لیے سجاد ظہیر کو یہاں بلا لیا تھا۔ سجاد ظہیر کے مشورے پر سردار جعفری بھی اس اخبار میں کام کرنے کی غرض سے ممبئی چلے گئے۔ اس طرح سردار جعفری نے جس ادبی صحافت کا آغاز 1939 میں کیا تھا، اسے جاری رکھنے اور مستحکم کرنے کا ایک اچھا موقع ہاتھ آگیا لیکن خالص سیاسی اخبار ہونے کے باعث ترقی پسند تحریک و ادب کو فروغ دینے میں اس نے کوئی خاص رول ادا نہیں کیا۔ البتہ بیشتر ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں کے ممبئی آجانے سے چونکہ ممبئی اب ترقی پسند تحریک کا مرکز بن گیا تھا اس لیے 1942 میں 'نیا ادب' کے چند شماروں کے بعد لکھنؤ سے اس کی اشاعت بند ہو جانے اور 1943 میں سبط حسن کے ممبئی آجانے سے 'نیا ادب' کو سہ ماہی کی شکل میں ممبئی سے جاری کیا گیا تو

اس کے ذریعے کچھ عرصے کے لیے ضرور ترقی پسند تحریک وادب کو فروغ دینے کا کام از سرنو ان کے ہاتھوں شروع ہو گیا تھا۔ اس رسالے کے ذریعے بھی سردار نے اپنے ادبی، سیاسی اور سماجی موقف کا برملا اظہار کیا۔ لیکن باقاعدگی سے نہیں نکل سکنے کے باعث یہاں سے بھی چند شماروں کے بعد اس کی اشاعت بند ہو گئی تھی۔ 'نیا ادب' کی پورے طور پر اشاعت بند ہو جانے سے سردار جعفری نے ترقی پسند تحریک وادب کے فروغ کے لیے دیگر ذرائع کا استعمال کیا لیکن ادبی صحافت کے ذریعے اس کے فروغ کا سلسلہ اس زمانے میں منقطع ضرور ہو گیا تھا۔

1953 میں دہلی میں منعقدہ ترقی پسند تحریک کی چھٹی کل ہند کانفرنس اور پھر مئی 1956 میں اردو کانفرنس کے بعد ترقی پسند تحریک تنظیمی اعتبار سے اگر چہ اپنا وجود کم وبیش ختم کر چکی تھی لیکن اب بھی کچھ ایسے ادبا وشعرا تھے جو ترقی پسند خیالات کی ترویج واشاعت اپنے اپنے طور پر جاری رکھے ہوئے تھے۔ اس میں اگر ایک طرف راجندر سنگھ بیدی، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی اور علی جواد زیدی جیسے ادیب تھے تو دوسری طرف سجاد ظہیر، کرشن چندر، مخدوم محی الدین اور سردار جعفری جیسے اشتراکی ادیب تھے جو مارکسزم کے انقلابی نظریات میں یقین رکھتے تھے۔ مذکورہ ترقی پسند ادیبوں میں سردار جعفری کی اپنی ایک الگ شناخت تھی۔ اس لیے 1953 میں ترقی پسند ادیبوں کی چھٹی کل ہند کانفرنس کے تقریباً تیرہ سال بعد یعنی دسمبر 1966 میں انھوں نے بمبئی میں ترقی پسند مصنفین کی ایک کانفرنس منعقد کی جس میں مختلف زبانوں کے درجنوں ممتاز ادیبوں نے شرکت کی۔ اس کانفرنس میں سردار نے ان غلطیوں کا اعتراف کیا جو انجمن کے زیر اثر ترقی پسند ادیبوں سے سرزد ہوئیں۔ یہی نہیں ترقی پسند تحریک وادب کو از سرنو فروغ دینے کے لیے ایک سہ ماہی رسالہ 'گفتگو' نکالنے کا بھی عزم کیا جس کا پہلا شمارہ 1967 میں منظر عام پر آیا۔ 'گفتگو' میں سردار نے مختلف مکاتیب فکر کے ادیبوں اور شاعروں کو جگہ دی۔ مثلاً اس کے پہلے شمارے میں فیض، ن.م. راشد، شمس الرحمٰن فاروقی، قرۃ العین حیدر، اختر الایمان، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، احتشام حسین، قاضی عبدالستار، وحید اختر، شہریار، خلیل الرحمٰن اعظمی اور راہی معصوم رضا جیسے مختلف الخیال شاعروں اور ادیبوں کی تخلیقات کو شائع کر کے سردار نے درحقیقت ترقی پسند تحریک و ادب میں ایک نئی روح پھونکنے کی کوشش کی جس کا سلسلہ اس کے دوسرے اور تیسرے شمارے میں

بھی جاری رہا۔ مثلاً دوسرے شمارے میں ن م راشد، قرۃ العین حیدر، خورشید الاسلام، وحید اختر، شہریار اور عصمت چغتائی جیسے ادیبوں کی تخلیقات کو شامل کیا۔ علاوہ ازیں تیسرے شمارے میں فیض احمد فیض، راشد آزر، ظ انصاری، رفیق زکریا، حسن نعیم، منیب الرحمٰن قرۃ العین حیدر، بلراج کومل، خلیل الرحمٰن اعظمی، ناصر شہزاد، اختر انصاری، کرشن موہن، مسیح الزماں، آنند نرائن ملا، جگن ناتھ آزاد، وامق جونپوری، خواجہ احمد عباس، کیفی اعظمی، علی عباس حسینی، قمر ہاشمی، زبیر رضوی، جیلانی بانو، احمد جمال پاشا اور یوسف ناظم جیسے شاعروں اور ادیبوں کی تخلیقات کو شامل کیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ تمام تر تبدیلیوں کے باوجود سردار جعفری نے ادیب کی سماجی ذمہ داریوں پر خصوصی توجہ دی۔ یہی وجہ ہے کہ گفتگو کے پہلے شمارے کے اداریے میں ادیب کی جس سماجی ذمہ داری کا ذکر کیا، اس کو آگے بڑھاتے ہوئے اس کے تیسرے شمارے کے اداریے میں سردار جعفری نے شاعری کو سننے اور سنانے کی چیز قرار دیا اور ایسے ادب کی بات کی جو معمہ اور چیستاں نہ ہو بلکہ آسان اور دلوں میں اترنے والا ہو:

> ''شاعری بنیادی طور سے گانے، سننے اور سنانے کی چیز ہے (ترنم کے ساتھ اور بغیر ترنم کے)۔ جو شاعری اس قابل نہیں ہے اس کا رشتہ عام انسانوں اور زندگی سے کٹ چکا ہے اور وہ اپنے جواز کے لیے یہ دلیل لا رہی ہے کہ شاعری دراصل کتاب میں پڑھنے کی چیز ہے۔ وہ معمہ اور چیستاں ہے، جسے حل کرنے کے لیے سر کھپانے کی ضرورت ہے۔ چونکہ وہ دلوں میں نہیں اتر سکتی۔ اس لیے دلیلوں کے سہارے زندہ رہنا چاہتی ہے۔''

گفتگو کا چوتھا شمارہ 1968 کے شروع میں منظر عام پر آیا جس کا اداریہ سردار جعفری کی ایک مختصر نظم بعنوان 'ویت نام' اور آرنلڈ ٹوائن بی کی مختصر تحریر بعنوان 'ہمارا عہد' پر مشتمل تھا۔ مذکورہ چاروں شمارے اگرچہ یکے بعد دیگرے باقاعدگی سے شائع ہوئے لیکن اس کے بعد کے شمارے بڑی بے ترتیبی سے نکلے۔ چنانچہ اس کا پانچواں (فروری 1968)، چھٹا (مئی 1968)، ساتواں (اگست 1968) اور آٹھواں (نومبر 1968) شمارہ ایک سال کی تاخیر سے جون 1969 میں منظر عام پر آیا۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ مذکورہ شماروں کے بعد تقریباً چھ سال تک 'گفتگو' کے

شمارے نہیں نکلے۔ چھ سال بعد 1975 میں مارچ اور جون دونوں کا مشترکہ شمارہ: 9 اور 10 ایک ساتھ شائع ہوا۔ اس زمانے میں جدیدیت کی جولہر چل رہی تھی، اس پر سردار جعفری نے ایک اداریہ تحریر کیا جو مذکورہ شمارے میں شائع بھی ہوا۔ اس کے اداریے میں سردار جعفری نے اگرچہ جدیدیت پر سخت تنقید کی اور ایسے ادب کی پُرزور وکالت کی جو عوام کے لیے لکھے جاتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی جدیدیت کے صحتمند رجحان کو قبول کرنے کی بھی بات کہی جسے انھوں نے ترقی پسندی کی توسیع سے تعبیر کیا، بقول سردار جعفری:

> ''گفتگو کا ادبی مسلک ترقی پسندی ہے اور صحتمند اور باشعور قدروں کی ترجمانی ہے... بدقسمتی سے اس وقت اردو میں وسیع پیانے پر ایک ایسا رجحان پایا جاتا ہے جس کے پرچم پر اس قسم کے مہمل نعرے لکھے ہوئے ہیں کہ میں بکھر گیا ہوں۔ میں ریزہ ریزہ ہوگیا ہوں۔ میں کھو گیا ہوں، کوئی مجھے تلاش کرے۔ میں اندھیرے کی گرفت میں ہوں، کوئی مجھے نکالے میں بے چہرہ ہوں، سب انسان بے چہرہ ہیں، تمام نظریے مرچکے ہیں سب آدرش دم توڑ چکے ہیں۔ الفاظ بے معنی ہوگئے ہیں، انسان بے بس ہے۔ انسان مجبور ہے۔
>
> اس رجحان کے ادیبوں کے پاس کئی رسالے ہیں۔ ان کی مطبوعات آتی رہتی ہیں جلسے اور سمینار ہوتے ہیں لیکن اس کے بعد بھی وہ اپنے رجحان کو تحریک کہنے کے لیے تیار نہیں ہیں (تو کیا اسے سازش سمجھا جائے؟)۔
>
> ان کی راہ میں سب سے بڑا روڑا ترقی پسند ادب اور تحریک ہے جس نے گذشتہ چالیس سال میں اردو ادب کے دامن کو بہترین تخلیقات سے بھر دیا اور یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے، اس لیے جدیدیوں کے انحطاطی اور رجعت پرست حلقے ترقی پسند ادب اور ادیبوں کو ختم کرنے پر آمادہ ہیں (جدیدیت کا ایک صحتمند رجحان بھی ہے جسے میں ترقی پسندی کی توسیع کہتا ہوں، اور وہ ہمارے ساتھ ہے اور اس میں بہت اچھے لکھنے والے پیدا ہو رہے ہیں)... باقر مہدی اس جھوٹ کا پرچار کر رہے ہیں کہ ترقی پسند ادب حکومت اور اسٹبلشمنٹ کے

ہاتھوں بک گئے ہیں...خاص طور سے کرشن چندر، کیفی اعظمی، جان نثار اختر، سردار جعفری وغیرہ کے کرداراور شخصیتوں کوقتل کرنے کے درپے ہیں۔سجاد ظہیر کاانتقال ہوگیا ہے۔اس لیےان کی یادکوقتل کرنا چاہتے ہیں۔
باقر مہدی سے چار قدم آگے بڑھ کر وارث علوی نے بہیمانہ تشدد (Brute Force) کے استعمال کرنے کامشورہ دیا ہے...یہ جدیدیت کے داخلی انسان کا نیا بہیمانہ روپ ہے۔لیکن ہماری طاقت ہمارے عوام ہیں جن کے لیے ہم لکھتے ہیں اور جن سے ہم روشنی حاصل کرتے ہیں۔"

ترقی پسند تحریک وادب کے فروغ کے لیے سردار جعفری نے 'گفتگو' جاری تو کیا لیکن اس کے شماروں کو وقت پر نکالنا ان کے لیے بیحد مشکل ثابت ہورہا تھا۔سابقہ شماروں کی طرح گیارھواں، بارھواں، تیرھواں اور چودھواں شمارہ بھی مشترکہ طور پر جون 1976 میں منظرعام پر آیا۔اس کے باوجود سرداراسے وقت پرشائع کرنے کی کوشش کرتے تھے اور بغیر کسی فرق وامتیاز کے اردو کی اہم خبروں کو جگہ دیتے تھے۔مثلاً9اکتوبر 1975 کولندن میں ن.م.راشد کاچونکہ انتقال ہوگیا تھااس لیے مذکورہ شمارے میں انھوں نے راشد کےانتقال پُر ملال پرایک مضمون شائع کیا جس میں ان کی نظموں پربھی اظہار خیال کیا گیا ہے۔علاوہ ازیں 17، 18اپریل1976 کو دہلی میں اردو کےترقی پسندادیبوں کی جوکانفرنس ہوئی تھی، اس پرڈاکٹر قمر رئیس کی تحریرکردہ رپورٹ بھی شائع کی۔سردار جعفری کی یوں تو ہمیشہ یہ کوشش رہتی کہ 'گفتگو' کے شمارے وقت پر منظر عام پر آجائیں لیکن کوئی نہ کوئی دشواری ضرورآجاتی تھی اوراکثروبیشتر اس کے شمارے تاخیر سے منظرعام پرآتے۔یہی وجہ ہے کہ اس کا پندرھواں اور سولھواں شمارہ دسمبر 1976 میں مشترکہ طور پر شائع ہوا۔اس کے چار شمارے، شمارہ نمبر17 (مارچ1977)، 18(جون1977)، 19(ستمبر 1977)اور 20(دسمبر 1977)ایک سال کی تاخیر کے بعدمشترکہ طور پرجنوری1978 میں منظرِعام پرآئے جس کےاداریے میں 'گفتگو' کے متعلق کچھ یوں گفتگو کی گئی:

"گفتگو سال بھرکی تاخیر سے شائع ہورہا ہےاوروہ بھی چاراشاعتوں کی جگہ ایک اشاعت کی شکل میں۔ہم اس کے لیےمعذرت خواہ ہیں۔باعث تاخیر کچھ مالی

اور کچھ انتظامی مشکلات تھیں۔لیکن سب سے بڑا سبب ہمارے ایڈیٹر سردار جعفری کی مصروفیت تھی۔ وہ کل ہند صد سالہ جشن اقبال کمیٹی کے جنرل سکریٹری کی حیثیت سے جشن اقبال کی تیاریوں میں اتنے مصروف تھے کہ گفتگو کی ادارت کے لیے وقت نہ نکال سکے۔سال بھر میں چھ سات ماہ وہ ممبئی سے باہر رہے۔ان کا ایک قدم ممبئی میں رہتا تھا اور ایک قدم دہلی میں۔ہمیں مسرت ہے کہ جشن اقبال کامیاب طریقے سے منعقد ہوا۔اس مقصد کے لیے گفتگو کی اشاعت میں تاخیر ایک معمولی سی قربانی ہے۔ہم کوشش کریں گے کہ 1978 سے 'گفتگو' باقاعدہ وقت پر شائع ہو سکے۔"

چنانچہ اس بار اس کے تین شمارے 21، 22، اور 23 مشترکہ طور پر (مارچ 1978 تا ستمبر 1978) شائع ہوئے۔اس کے اداریے میں سردار جعفری نے 'تم آؤ گلشن لاہور سے چمن بردوش' کے زیرعنوان لکھنؤ میں فیض احمد فیض کے خیر مقدم کی تعریف کرتے ہوئے لکھا:

"اس بار ہندستان نے جس محبت، خلوص اور احترام سے فیض احمد فیض کا خیر مقدم کیا ہے، اس کی مثال اردو ادب کی تاریخ میں نہیں ملتی۔لکھنؤ میں فیض کی آمد کو غالب اور اقبال کی آمد سے یاد کیا گیا۔لیکن ان دونوں بزرگوں کے سامنے بھی لوگوں نے اپنے دل اور آنکھیں اس طرح نہیں بچھائی تھیں۔لکھنؤ، دہلی، چنڈی گڑھ، حیدرآباد، ممبئی ہر جگہ فیض کے گرد ایک محبت کا ہالہ تھا۔دو سال پہلے جب عصمت چغتائی پاکستان گئی تھیں تو ان کا استقبال بھی کراچی، لاہور اور اسلام آباد میں اسی شاندار طریقے سے کیا گیا تھا لیکن اس فرق کے ساتھ کہ حکومت پاکستان نے عصمت کے استقبال میں کوئی حصہ نہیں لیا۔صرف عوام کے جذبات کا سمندر امنڈتا رہا۔اس کے برعکس فیض کے لیے ہندستان کی مرکزی حکومت اور ریاستی حکومتوں نے بھی پُرخلوص محبت کا اظہار کیا اور ریڈیو اور ٹیلی ویژن نے اپنے دروازے محبوب کی بانہوں کی طرح وا کر دیے۔"

'گفتگو' اس زمانے میں ادبی اعتبار سے بیحد معیاری ثابت ہوا اور اس کے ذریعے سردار

جعفری نے نہ صرف یہ کہ ادبی صحافت کو ایک نئی راہ دکھائی بلکہ ترقی پسند تحریک وادب کو فروغ دینے کی حتی الامکان کوشش کی۔ اس کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ 'گفتگو' کے 23ویں شمارے کے بعد کل چھ شمارے:24، 25، 26، 27، 28اور 29(دسمبر 1978 تا مارچ 1980) مشترکہ طور پر شائع ہوئے جسے سردار جعفری نے 'ترقی پسند ادب نمبر' جلد اول کے طور پر نکالا۔ یہی نہیں اس کے بعد وہ اس کی دوسری اور تیسری جلد بھی منظر عام پر لانا چاہتے تھے لیکن افسوس کہ وہ ایسا نہ کر سکے کیونکہ اس ضخیم نمبر کے بعد یہ رسالہ نکلنا بند ہو گیا تھا۔ یہ دیگر بات ہے کہ گفتگو کے معاون مدیر سید احمد شمیم نے اپنی ادارت میں اس کی تجدید کی کوشش کی اور ترقی پسند ادب نمبر سے مربوط کر کے شمارہ نمبر 30(جون 1992)، 31(ستمبر 1992) اور 32(دسمبر 1992) مشترکہ طور پر شائع کیا لیکن اب اس میں سردار کا عمل دخل نہیں رہا۔

الیکٹرانک میڈیا کے حوالے سے سردار جعفری کے ذریعے لکھے گئے فلمی نغموں، بنائی گئی چند فیچر فلم، دستاویزی فلم اور سیریلس کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ فلمی دنیا میں ان کی ابتدائی شمولیت 1943 میں نجم نقوی کی ہدایت میں نو یگ چترپٹ پونہ کے بینر تلے بنی فلم 'نیا ترانہ' کے لیے ایک گیت لکھ کر ہوئی جس کے بول تھے 'ہم دنیا کے ان داتا ہیں، ہم دھرتی ماتا کے بچے۔ اس کے بعد 1946 میں خواجہ احمد عباس کی ہدایت کردہ فلم 'دھرتی کے لال' کے لیے سردار نے ایک گیت 'اب نہ زباں پر تالے ڈالو' لکھی۔ فلموں سے ایک لمبے عرصے تک دوری بنائے رکھنے کے بعد 1952 میں منظر عام پر آئی فلم 'انہونی' کے لیے انھوں نے ایک گیت 'اس دل کی حالت کیا کہیے جو شاد بھی ہے ناشاد بھی ہے' لکھا۔ اسی طرح 1953 میں فلم 'زلزلہ' ریلیز ہوئی جس میں سردار کے تین نغمے شامل تھے۔ ضیا سرحدی کی 1953 میں بنی فلم 'فٹ پاتھ' میں سردار جعفری اور مجروح سلطانپوری دونوں نے مشترکہ طور پر گیت لکھے۔ 1954 میں بنی فلم 'دھوبی ڈاکٹر' میں ایک بار پھر مجروح اور سردار ایک ساتھ سامنے آئے اور مشترکہ طور پر گیت لکھے جو بیحد پسند کیے گئے۔ اسی طرح 1955 میں ریلیز ہوئی فلم 'فرار'، 1957 میں ریلیز ہوئی فلم 'پردیسی'، 1963 میں بنی فلم 'شہر اور سپنا'، 1964 میں ریلیز ہوئی فلم 'ہمارا گھر'، 1965 میں ریلیز ہوئی فلم 'آسمان محل' اور تقریباً پندرہ سال بعد یعنی 1980 میں منظر عام پر آئی فلم 'نکسلائٹ' میں سردار کے لکھے گیت شامل ہیں۔ علاوہ

ازیں مظفر علی کی فلم 'انجمن' 'خاتون' میں بھی سردار کی ایک غزل شامل ہے۔ یہ دیگر بات ہے کہ یہ فلم اب تک ریلیز نہیں ہو سکی۔

جہاں تک فیچر فلموں کے بنانے کا تعلق ہے، اس حوالے سے 1961 میں ریلیز ہوئی خواجہ احمد عباس کی ہدایت کردہ فلم 'گیارہ ہزار لڑکیاں' کا ذکر کیا جا سکتا ہے جسے سردار جعفری نے پروڈیوس کیا تھا لیکن اس میں وہ بری طرح ناکام رہے اور وہ دستاویزی فلموں اور سیریل کی طرف آ گئے تھے۔ اس حوالے سے ہندستان کی پانچ ہزار سالہ تہذیب پر انھوں نے ایک ڈاکیومنٹری مسودہ بعنوان 'ہندستان ہمارا' اور کبیر کی زندگی پر مشتمل ڈاکیومنٹری کا مسودہ بعنوان 'بولوا ے سنت کبیر' تیار کیا تھا جس کو خواجہ احمد عباس نے ڈائریکٹ کیا تھا۔ علاوہ ازیں تین حصوں (1857 سے 1905، 1905 سے 1920 اور 1920 سے 1947 تک) پر مشتمل آسامی، بنگالی، اڑیہ، ہندی، اردو اور انگریزی میں ایک ڈاکیومنٹری فلم بعنوان 'تحریک آزادی میں ادب کا حصہ' کا نہ صرف یہ کہ مسودہ تیار کیا بلکہ اسے خود ہی ڈائریکٹ بھی کیا تھا۔ علامہ اقبال سردار کے بیحد پسندیدہ شاعر تھے لہٰذا ان کی شاعری اور خیالات کو لوگوں تک پہنچانے کے لیے 1978 میں 20 منٹ کی ایک ڈاکیومنٹری فلم 'ڈاکٹر محمد اقبال' بنائی۔ ان دستاویزی فلموں کے علاوہ جدید اردو شاعروں (حسرت موہانی، جگر مرادآبادی، جوش ملیح آبادی، فراق گورکھ پوری، اسرار الحق مجاز اور مخدوم محی الدین) کی زندگی اور شاعری پر مشتمل ٹیلی ویژن سیریل 'کہکشاں' کا مسودہ تیار کیا جس کو جلال آغا نے ڈائریکٹ کیا تھا۔ عہد شاہ جہاں سے ہندستان کی آزادی تک کے سفر کو پیش کرنے والا پروگرام 'روشنی اور آواز' جسے لال قلعہ میں پیش کیا جاتا ہے، اس کا اسکرپٹ بھی سردار جعفری نے لکھا تھا۔ سری نگر کے شالیمار باغ میں پیش کیے جانے والے پروگرام 'روشنی اور آواز' کا اسکرپٹ بھی انھوں نے ہی لکھا تھا۔ اس میں لیلیٰ اور مجنوں کی کہانی کو پھولوں اور پودوں کی زبانی بیان کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں جواہر لعل نہرو کی آزادی کے بعد کی کہانی کو پیش کرنے والا پروگرام 'روشنی اور آواز' جو تین مورتی بھون میں پیش کیا جاتا ہے، اس کا بھی اسکرپٹ سردار جعفری نے لکھا تھا۔ مہاتما گاندھی کے ڈانڈی مارچ کو پیش کرتی ڈاکیومنٹری فلم کا مسودہ بھی سردار جعفری ہی نے تیار کیا تھا۔

اس طرح علی سردار جعفری نے نہ صرف یہ کہ شعر و ادب بلکہ پرنٹ و الیکٹرانک میڈیا کا بھی

استعمال اپنی صحتمند فکر کو عوام تک پہنچانے کے لیے کیا۔ اس کے ذریعے بھی انھوں نے مشرق و مغرب کی تفریق مٹانے کی کوشش کی اور معاشرتی استحصال و عدم مساوات جیسے مسائل کی جانب پوری دنیا کی توجہ مرکوز کر کے عالمی امن، انسانی مساوات اور رواداری کی دعوت دی۔

☆☆☆

انتخابِ شاعری

اردو (نظم)

ہماری پیاری زبان اردو
ہماری نغموں کی جان اردو
حسین، دلکش جوان اردو

زبان وہ دھل کے، جس کو گنگا کے جل سے پاکیزگی ملی ہے
اودھ کی ٹھنڈی ہوا کے جھونکوں سے جس کے دل کی کلی کھلی ہے
جو شعر و نغمہ کے خلدزاروں میں آج کوئل سی کوکتی ہے
اسی زباں میں ہمارے بچپن نے ماؤں سے لوریاں سنی ہیں
جوان ہو کر اسی زباں میں کہانیاں عشق نے کہی ہیں
اسی زباں کے چمکتے ہیروں سے علم کی جھولیاں بھری ہیں
اسی زباں سے وطن کے ہونٹوں سے نعرۂ انقلاب پایا
اسی سے انگریز حکمرانوں نے خودسری کا جواب پایا
اسی سے میری جواں تمنا نے شاعری کا رباب پایا
یہ اپنے نغماتِ پُراثر سے دلوں کو بیدار کر چکی ہے
یہ اپنے نعروں کی فوج سے دشمنوں پہ یلغار کر چکی ہے
ستمگروں کی ستمگری پر ہزارہا وار کر چکی ہے

یہ وہ زباں ہے کہ جس نے زنداں کی تیرگی میں دیے جلائے
یہ وہ زباں ہے کہ جس کے شعلوں سے جل گئے پھانسیوں کے سایے
فرازِ دار و رسن سے بھی ہم نے سرفروشی کے گیت گائے
ہمیں یہ حق ہے ہم اپنی خاکِ وطن میں اپنا چمن سجائیں
ہماری ہے شاخِ گل تو پھر کیوں نہ اس پہ ہم آشیاں بنائیں
ہم اپنے انداز اور اپنی زبان میں اپنے گیت گائیں
چلے ہیں گنگ و جمن کی وادی میں ہم ہوائے بہار بن کر
ہمالیہ سے اتر رہے ہیں ترانۂ آبشار بن کر
رواں ہیں ہندوستاں کی رگ رگ میں خون کی سرخ دھار بن کر

ہماری پیاری زبان اردو
ہماری نغموں کی جان اردو
حسین، دلکش جوان اردو

——— علی سردار جعفری

دامن جھٹک کہ منزلِ غم سے گزر گیا
اٹھ اٹھ کے دیکھتی رہی گردِ سفر مجھے

اسی اُمید میں بیتابیِ جاں بڑھتی جاتی ہے
سکونِ دل جہاں ممکن ہو شاید وہ مقام آئے

زندگی کیا ہے بس اک گردشِ پیمانۂ رنگ
صبح بھی آئے گی، آئی ہے جو شام اے ساقی

یہ زندگی بھی کوئی زندگی ہے ہم نفسو
ستارہ بن کے جلے، بجھ گئے شرر کی طرح

سر بکف چلنے کی عادت میں نہ فرق آجائے
کوچۂ دار میں سرمست و غزلخواں چلیے

معلوم نہیں عقل کی پرواز کی زد میں
سرسبز امیدوں کا چمن ہے کہ نہیں ہے

سکوں میسر جو ہو تو کیونکر ہجومِ رنج و محن وہی ہے
بدل گئے ہیں اگر چہ قاتل، نظامِ دار و رسن وہی ہے

——علی سردار جعفری

نظمیں

لکھنؤ کی ایک شام

یہ مال روڈ یہ گرمی کی شام کیا کہنا
وفورِ جلوۂ دیدارِ عام کیا کہنا
بساطِ ارض پہ عرشِ بریں کے مہ پارے
زمیں کی گود میں ماہِ تمام کیا کہنا
دلہن کی طرح سے آراستہ دکانوں پر
جوانیوں کا حسین اژدہام کیا کہنا
کشیدہ قامت و گل پیکر و سبک اندام
غزالِ وحشت و آہو خرام کیا کہنا
کوئی ہلال، کوئی ماہ، کوئی مہرِ مبیں
کوئی تمام کوئی ناتمام کیا کہنا
کسی کی شوخیِ انداز و لغزشِ پا میں
ہزار ناز و نیاز و پیام کیا کہنا
کسی کی آنکھ کے ہلکے سے اک اشارے میں
شکستِ شیشہ و مینا و جام کیا کہنا
فضا میں رات کی پرچھائیوں کی بیتابی
زمیں پہ رقص کناں روحِ شام کیا کہنا
مچل رہی ہے جوانی ابل رہی ہے شراب
نگاہِ شوق ہے پھر تشنہ کام کیا کہنا

سرراہ

یہ کون ہے جس کی زلفوں سے گھنگھور گھٹائیں لپٹی ہیں
بجلی سی چمکتی ہے لیکن بجلی سی حیائیں لپٹی ہیں
ایک لرزش سی ہے قامت میں، اک شعلہ سا تھراتا ہے
ہر گام پہ عشوے رقصاں ہیں، عشووں سے ادائیں لپٹی ہیں
مشرق سے نکلتے سورج کا ہوتا ہے گماں پیشانی پر
اس تابش رخ کا کیا کہنا، آنچل سے شعاعیں لپٹی ہیں
یہ جسم کی خوشبو ہے کہ مہک بیلے کی چٹکتی کلیوں کی
پیراہنِ رنگیں سے شاید جنت کی ہوائیں لپٹی ہیں
ابرو کی کمانیں کھنچتی ہیں جنبش سی ہے تیرِ مژگاں میں
اس تیر سے کس کس کے دل کی مایوس دعائیں لپٹی ہیں

حسن ناتمام

کس قدر شاداب و دلکش ہے وہ حسنِ ناتمام
جس کی فطرت غنچگی، دوشیزگی ہے جس کا نام
جس طرح پچھلے پہر کا صاف و پاکیزہ افق
جس کے سینے سے ابھی پہلی کرن پھوٹی نہیں
جس طرح اک کھلنے والی ناشگفتہ سی کلی
جس کے دامن تک ابھی بادِ سحر پہنچی نہیں
برگِ گل پر جس طرح شبنم کی اک ننھی سی بوند
جو شعاعِ مہرِ تاباں سے ابھی الجھی نہیں
جس طرح ساغر میں صہبا جیسے مینا میں شراب
جو ابھی مچلی نہیں، چھلکی نہیں، ابلی نہیں

جس طرح اک شوخ بجلی بادلوں کی آڑ میں
جو ابھی تڑپی نہیں، چمکی نہیں، ٹوٹی نہیں
جس طرح گیسوئے پیچاں، جیسے زلفِ خم بہ خم
جو ابھی کھل کر ہوا کے دوش پر مہکی نہیں
جس طرح دریا میں موتی جیسے موجوں میں صدف
چشمِ انساں نے ابھی جن کی چمک دیکھی نہیں
جیسے ذہنِ پاکِ شاعر میں تخیل کی پری
جو ابھی تک شیشۂ الفاظ میں اتری نہیں
جس طرح آنکھوں میں ہلکے سے تبسم کی جھلک
جو کرن بن کر لب و رخسار پر بکھری نہیں
اب تلک یوں بھی اچھوتا ہے وہ حسنِ ناتمام
جس کی فطرت غنچگی، دوشیزگی ہے جس کا نام

جھلک

صرف لہرا کے رہ گیا آنچل
رنگ بن کر بکھر گیا کوئی
گردشِ خوں رگوں میں تیز ہوئی
دل کو چھو کر گزر گیا کوئی
پھول سے کھل گئے تصور میں
دامنِ شوق بھر گیا کوئی

جیل کی رات

پہاڑ سی رات
اداس تارے، تھکے مسافر
گھنا اندھیرا، سیاہ جنگل
جہاں سلاخیں اگی ہوئی ہیں
اذیتوں کے پرانے عفریت قیدیوں کو نگل رہے ہیں
خموشی سہمی ہوئی کھڑی ہے
سیاہی اپنے سیاہ دانتوں سے روشنی کو چبا رہی ہے
اُچاٹ نیندوں کے ناگ آنکھوں کو ڈس رہے ہیں
میں چھد رہا ہوں ہزار کانٹوں سے اپنی بے چین کروٹوں میں
یہ رات بھی کل کی رات کی طرح اپنی سفاکیوں کو لے کر
افق کے اس پار جا چھپے گی
مگر مجھے ڈس نہیں سکے گی
مری نگاہوں میں میری محبوب تیری صورت رچی ہوئی ہے
یہ چاند میری حسین یادوں کے آسماں پر کھلا ہوا ہے
ترے تصور سے میرے سینے میں چاندنی ہے

نیند

رات خوب صورت ہے
نیند کیوں نہیں آتی
دن کی خشمگیں نظریں
کھو گئیں سیاہی میں
آہنی کڑوں کا شور

بیڑیوں کی جھنکاریں
قیدیوں کی سانسوں کی
تندو تیز آوازیں
جیلروں کی بدکاری
گالیوں کی بوچھاریں
بے بسی کی خاموشی
خامشی کی فریادیں
تہہ نشیں اندھیرے میں
شب کی شوخ دوشیزہ
خاردار تاروں کو
آہنی حصاروں کو
پار کر کے آئی ہے
بھر کے اپنے آنچل میں
جنگلوں کی خوشبوئیں
ٹھنڈکیں پہاڑوں کی
میرے پاس لائی ہے
نیلگوں جواں سینہ
نیلگوں جواں بانہیں
کہکشاں کی پیشانی
نیم چاند کا جوڑا
مخملیں اندھیرے کا
پیرہن لرزتا ہے
وقت کی سیہ زلفیں

خامشی کے شانوں پر
خم بہ خم مہکتی ہیں
اور زمیں کے ہونٹوں پر
نرم شبنمی بوسے
موتیوں کے دانتوں سے
کھلکھلا کے ہنستے ہیں
رات خوب صورت ہے
نیند کیوں نہیں آتی
رات پینگ لیتی ہے
چاندنی کے جھولے میں
آسمان پر تارے
ننھے ننھے ہاتھوں سے
بُن رہے ہیں جادو سا
جھینگروں کی آوازیں
کہہ رہی ہیں افسانہ
دور جیل کے باہر
بج رہی ہے شہنائی
ریل اپنے پہیوں سے
لوریاں سناتی ہے
رات خوب صورت ہے
نیند کیوں نہیں آتی
روز رات کو یونہی
نیند میری آنکھوں سے

بیوفائی کرتی ہے
مجھ کو چھوڑ کر تنہا
جیل سے نکلتی ہے
ممبئی کی بستی میں
میرے گھر کا دروازہ
جا کے کھٹکھٹاتی ہے
ایک ننھے بچے کی
انکھڑیوں کے بچپن میں
میٹھے میٹھے خوابوں کا
شہد گھول دیتی ہے
اک حسیں پری بن کر
لوریاں سناتی ہے
پالنا ہلاتی ہے

ایک خواب اور

خواب اب حسنِ تصور کے افق سے ہیں پرے
دل کے اک جذبۂ معصوم نے دیکھے تھے جو خواب
اور تعبیروں کے تپتے ہوئے صحراؤں میں
تشنگی آبلہ پا، شعلہ بکف موجِ سراب
یہ تو ممکن نہیں بچپن کا کوئی دن مل جائے
یا پلٹ آئے کوئی ساعتِ نایابِ شباب
پھوٹ نکلے کسی افسردہ تبسم سے کرن
یا دمک اٹھے کسی دستِ بُریدہ میں گلاب

آہ پتھر کی لکیریں ہیں کہ یادوں کے نقوش
کون لکھ سکتا ہے پھر عمرِ گذشتہ کی کتاب
بیتے لمحات کے سوئے ہوئے طوفانوں میں
تیرتے پھرتے ہیں پھوٹی ہوئی آنکھوں کے حباب
تابشِ رنگِ شفق، آتشِ روئے خورشید
مل کے چہرے پہ سحر آئی ہے خونِ احباب
جانے کس موڑ پہ کس راہ میں کیا بیتی ہے
کس سے ممکن ہے تمناؤں کے زخموں کا حساب
آستینوں کو پکاریں گے کہاں تک آنسو
اب تو دامن کو پکڑتے ہیں لہو کے گرداب
دیکھتی پھرتی ہے ایک ایک کا منہ خاموشی
جانے کیا بات ہے شرمندہ ہے اندازِ خطاب
دربدر ٹھوکریں کھاتے ہوئے پھرتے ہیں سوال
اور مجرم کی طرح ان سے گریزاں ہے جواب
سرکشی، پھر میں تجھے آج صدا دیتا ہوں
میں ترا شاعرِ آوارہ و بیباک و خراب
پھینک پھر جذبۂ بیتاب کی عالم پہ کمند
ایک خواب اور بھی اے ہمتِ دشوار پسند

مشرق و مغرب

زندگی ایک، زمیں ایک ہے، انسان بھی ایک
فکر کا بحر بھی، جذبات کا طوفان بھی ایک
وہی سورج ہے، وہی چاند ہے، تارے ہیں وہی

نیلے آکاش کے گلرنگ کنارے ہیں وہی
شرق سے غرب تلک وقت کی پرواز ہے ایک
دل جو سینوں میں دھڑکتے ہیں تو آواز ہے ایک
ہیر مغموم ہے پنجاب کے میدانوں میں
جولیٹ روتی ہے انگلینڈ کے افسانوں میں
عشق کو بخش دیا ذوق تماشا ہم نے
حرفِ دل شعلۂ عارض سے تراشا ہم نے
باغ مشرق ہو کہ مغرب ہو، ہوا ایک سی ہے
سرد یا گرم، بہرحال فضا ایک سی ہے
ایشیا والے سے یورپ کی زمیں کھنچ کے نہ مل
میری سوغات بھی دل ہے تری سوغات بھی دل
جس نے لوٹا ہے ہمیں،جس نے ستم ڈھایا ہے
ارضِ مغرب نہیں مغرب کا وہ سرمایا ہے
اور سرمایہ نہ ہندی ہے نہ برطانی ہے
یہ میرے اور ترے خون کی ارزانی ہے
تیرا قاتل بھی وہی ہے مرا قاتل بھی وہی
زیست کی جہد بھی اور جہد کا حاصل بھی وہی
ٹیمس اور سین میں جمنا کی سی بیتابی ہے
موجِ ڈینوب میں گنگا کی سی بے خوابی ہے
ایسا کچھ فرق نہیں دونوں گلستانوں میں
آہو رم خوردہ ہیں تیرے بھی بیابانوں میں
چشمے مغرب کے ہیں مشرق کے غزالہ کی طرح
نیلگوں سلسلۂ کوہ ہمالہ کی طرح

جنگلوں میں وہی آوارہ ہوا گاتی ہے
کسی بھٹکے ہوئے رہرو کی صدا آتی ہے
کلیاں کھلتی ہیں سنورتے ہوئے گیسو کے لیے
تتلیاں اڑتی ہیں بکھری ہوئی خوشبو کے لیے
پریاں موسم کی ہواؤں میں مچل جاتی ہیں
رُت بدلتے ہی قبائیں بھی بدل جاتی ہیں
کشتیاں خوش ہیں سمندر کی گزرگاہوں سے
تیرے ساحل بھی جواں رہتے ہیں ملاحوں سے
تیری محرابیں بھی تہذیب کی انگڑائی ہیں
تیری آغوش میں بھی وہلی و شگفتائی ہیں
ایک جادو کا اثر گردشِ ایام میں ہے
زندگی یاں بھی طلسمِ سحر و شام میں ہے
شب کو جلتے ہیں کنول صبح کو بجھتے ہیں چراغ
مسکراتے ہیں شبستاں میں جوانی کے ایاغ
صبح در کھلتے ہیں محبوب کی بانہوں کی طرح
رہرو ملتے ہیں راہوں میں نگاہوں کی طرح
دن کے نظاروں کو آنکھوں میں چھپا لیتی ہیں
کھڑکیاں رات میں پلکوں کو جھکا لیتی ہیں
دودھ مغرب کے بھی سینے میں رواں ہوتا ہے
ہند و ایراں کی طرح طفل جواں ہوتا ہے
راستے دوڑ کے اسکولوں میں مل جاتے ہیں
بچے پھولوں کی طرح گھاس میں کھل جاتے ہیں
یاں بھی جو آنکھ ہے عالم کی تماشائی ہے

ہر نظر لذت دیدار کی شیدائی ہے
دل کا آہنگِ حسیں تیرے بھی نغمات میں ہے
کیفیت روح کی رنگوں کے طلسمات میں ہے
خیر ہو پیرس و لندن کے ہنرواروں کی
خیر ہو روم کے، یونان کے بت کاروں کی
تیرے بازار میں یوسف بھی، زلیخائیں بھی
تیرے ویرانوں میں مجنوں بھی ہیں لیلائیں بھی
زور افلاس کا، دولت کی فراوانی بھی
یاں قبا پوشی بھی ہے، چاک گریبانی بھی
حرف حق بھی ہے یہاں اور رسن و دار بھی
لذت شوق بھی ہے، جرأت کردار بھی
ہم حقیقت سے کبھی دور جو ہو جاتے ہیں
کچھ مظاہر کے طلسمات میں کھو جاتے ہیں
زہر سا نفرت و نخوت کا پیا کرتے ہیں
یوں ہی انسانوں کو تقسیم کیا کرتے ہے
گیسو کالے ہیں مرے دیس کے محبوبوں کے
اور بادل ہیں سنہری ترے معشوقوں کے
آنکھیں نیلی ہیں تری شوخ حسیناؤں کی
جھیلیں کاجل کی مرے آئینہ سیماؤں کی
مختلف کچھ ہیں تراشیں ترے پیراہن کی
شکلیں کچھ اور مرے جیب مرے دامن کی
اصلیت نکہتِ گل کی نہیں گلدانوں سے
مے بدلتی نہیں بدلے ہوئے پیمانوں سے

بوئے گل ایک سی ہے، بوئے وفا ایک سی ہے
میرے اور تیرے غزالوں کی ادا ایک سی ہے

نوالا

ماں ہے ریشم کے کارخانے میں
باپ مصروف سوتی مل میں ہے
کوکھ سے ماں کی جب سے نکلا ہے
بچہ کھولی کے کالے دل میں ہے
جب یہاں سے نکل کے جائے گا
کارخانوں کے کام آئے گا
اپنے مجبور پیٹ کی خاطر
بھوک سرمائے کی بڑھائے گا
ہاتھ سونے کے پھول اگلیں گے
جسم چاندی کا دھن لٹائے گا
کھڑکیاں ہوں گی بینک کی روشن
خون اس کا دیے جلائے گا
یہ جو ننھا ہے بھولا بھالا ہے
صرف سرمائے کا نوالا ہے
پوچھتی ہے یہ اس کی خاموشی
کوئی مجھ کو بچانے والا ہے

پیراہنِ شرر

کھڑا ہے کون یہ پیراہنِ شرر پہنے
بدن ہے چور، تو ماتھے سے خون جاری ہے
زمانہ گزرا کہ فرہاد و قیس ختم ہوئے
یہ کس پہ اہلِ جہاں، حکمِ سنگ باری ہے
یہاں تو کوئی بھی شیریں ادانگار نہیں
یہاں تو کوئی بھی لیلیٰ بدن بہار نہیں
یہ کس کے نام پہ زخموں کی لالہ کاری ہے
کوئی دِوانہ ہے، لیتا ہے سچ کا نام اب تک
فریب و مکر کو کرتا نہیں سلام اب تک
ہے بات صاف سزا اس کی سنگ ساری ہے

جنگ بازوں کا فرمان

خون و بارود کی بو کو بھی معطر سمجھو
حکم اب یہ ہے کہ زخموں کو گل تر سمجھو
موت کی گود سے لو لذتِ ہم آغوشی
خمِ تلوار کو محبوب کا پیکر سمجھو
جنگ کو امن کہو، امن کو دو جنگ کا نام
نشترِ خار کو پھولوں کے برابر سمجھو
دولتِ دیدۂ تر چار طرف عام ہوئی
آنسوؤں کو بھی مئے ناب کا ساغر سمجھو
روحِ ابلیس کو دو حضرتِ جبریل کا نام
جھوٹ کو حکمِ خدا، حرفِ پیمبر سمجھو

کون دشمن ہے؟

یہ ٹینک، توپ، یہ بمبار، آگ بندوقیں
کہاں سے لائے ہو، کس کی طرف ہے رخ ان کا
دیارِ وارث و اقبال کا یہ تحفہ ہے؟
جگا کے جنگ کے طوفاں زمینِ نانک سے
اٹھے ہو برق گرانے کبیر کے گھر پر
غلام تم بھی تھے کل تک، غلام ہم بھی تھے
نہا کے خون میں آئی تھی فصلِ آزادی
ابھی تو صبح کی پہلی ہوائیں سنکی ہیں
ابھی شگوفوں نے کھولی نہیں ہے آنکھ اپنی
ابھی بہار کے لب پر ہنسی نہیں آئی
نہ جانے کتنے ستارے بجھی سی آنکھوں کے
نہ جانے کتنے فسردہ ہتھیلیوں کے گلاب
ترس رہے ہیں ابھی رنگ و روشنی کے لیے
ہمارے پاس ہے کیا دردِ مشترک کے سوا
مزا تو جب تھا کہ مل کر علاجِ جاں کرتے
خود اپنے ہاتھ سے تعمیرِ گلستاں کرتے
ہمارے درد میں تم اور تمھارے درد میں ہم
شریک ہوتے تو پھر جشنِ آشیاں کرتے
مگر تمھاری نگاہوں کا طور ہے کچھ اور
یہ بہکے بہکے قدم اٹھ رہے ہیں کس جانب؟
کدھر چلے ہو یہ شمشیر آزمانے کو؟
سمجھ لیا ہے جسے تم نے ملک کی سرحد

وہ سرحدِ دل و جاں ہے، ہمارا جسم ہے وہ
حسیں، بلند، مقدس، جوان، پاکیزہ
ہے اس کا نام خیابانِ جنتِ کشمیر
ہے اس کا نام گلستانِ دلی و پنجاب
ہم اس کو پیار سے کہتے ہیں لکھنؤ بھی کبھی
تم اس کو تیغ کے ہونٹوں سے چھو نہیں سکتے
ادب سے آؤ کہ غالب کی سرزمین ہے یہ
ادب سے آؤ کہ ہے میر کا مزار یہاں
نظام و کاکی و چشتی کے آستانے ہیں
جھکا دو تیغوں کے سر بارگاہِ رحمت میں
ہمارے دل میں رفاقت بھی اور پیار بھی ہے
تمھارے واسطے یہ روح بیقرار بھی ہے
اگرچہ کہنے کو جی چاہتا نہیں لیکن
جوابِ اہلِ ہوس، تیغِ آب دار بھی ہے
اُدھر بہن ہے کوئی، کوئی بھائی، کوئی عزیز
گزشتہ بادہ پرستوں کی یادگار کوئی
رفیقِ مجلس و زنداں، رفیقِ دار کوئی
ہماری طرح سے رسوائے کوئے یار کوئی
لبوں پہ جن کے تبسم ہے عہدِ رفتہ کا
نظر میں خواب ہیں بیتے ہوئے زمانے کے
دلوں میں نور چراغِ امیدِ فردا کے
وہ سب جو غیر نظر آ رہے ہیں، اپنے ہیں
ادھر بھی حلقۂ یاراں، ہجومِ مشتاقاں

ادھر بھی چاہنے والوں کی کچھ کمی ہی نہیں
ہزاروں سال کی تاریخ ہے ثبوت اس کا
کھڑے ہیں سینے پہ زخموں کے گل کھلائے ہوئے
دیارِ ہیر کی یادوں سے دل جلائے ہوئے
چناب و جہلم و راوی سے لو لگائے ہوئے
ہمارے بیچ میں حائل ہیں آگ کے دریا
تمھارے اور ہمارے لہو کے ساگر ہیں
بہت بلند ہیں یہ نفرتوں کی دیواریں
ہم ان کو ایک نظر میں گرا بھی سکتے ہیں
تمام ظلم کی باتیں بھلا بھی سکتے ہیں
تمھیں پھر اپنے گلے سے لگا بھی سکتے ہیں
مگر یہ شرط ہے تیغوں کو توڑنا ہوگا
لہو بھرا ہوا دامن نچوڑنا ہوگا
پھر اس کے بعد نہ تم غیر ہو نہ غیر ہیں ہم
تم آؤ گلشنِ لاہور سے چمن بردوش
ہم آئیں صبحِ بنارس کی روشنی لے کر
ہمالیہ کی ہواؤں کی تازگی لے کر
اور اس کے بعد یہ پوچھیں کہ کون دشمن ہے؟

صبحِ فردا

اسی سرحد پہ کل ڈوبا تھا سورج ہو کے دو ٹکڑے
اسی سرحد پہ کل زخمی ہوئی تھی صبحِ آزادی
یہ سرحد خون کی، اشکوں کی، آہوں کی، شراروں کی

جہاں بوئی تھی نفرت اور تلواریں اگائی تھیں
یہاں محبوب آنکھوں کے ستارے تلملائے تھے
یہاں معشوق چہرے آنسوؤں میں جھلملائے تھے
یہاں بیٹوں سے ماں، پیاری بہن بھائی سے بچھڑی تھی
یہ سرحد جو لہو پیتی ہے اور شعلے اگلتی ہے
ہماری خاک کے سینے پہ ناگن بن کے چلتی ہے
سجا کر جنگ کے ہتھیار میداں میں نکلتی ہے
میں اس سرحد پہ کب سے منتظر ہوں، صبح فردا کا

(2)

یہ سرحد پھول کی، خوشبو کی، رنگوں کی، بہاروں کی
دھنک کی طرح ہنستی، ندیوں کی طرح بل کھاتی
وطن کے عارضوں پر زلف کے مانند لہراتی
مہکتی، جگمگاتی، اک دولھن کی مانگ کی صورت
کہ جو بالوں کو دو حصوں میں تو تقسیم کرتی ہے
مگر سیندور کی تلوار سے، صندل کی انگلی سے
یہ سرحد دلبروں کی، عاشقوں کی، بیقراروں کی
یہ سرحد دوستوں کی، بھائیوں کی، غمگساروں کی
سحر کو آئے خورشید درخشاں پاسباں بن کر
نگہبانی ہو شب کو آسماں کے چاند تاروں کی
زمیں پامال ہو جائے بھرے کھیتوں کی یورش سے
سپاہیں حملہ آور ہوں درختوں کی قطاروں کی
خدا محفوظ رکھے اس کو غیروں کی نگاہوں سے
پڑیں نظریں نہ اس پر خوں کے تاجر تاجداروں کی

کچل دیں اس کو فولادی قدم بھاری مشینوں کے
کرے یلغار اس پر ضرب کاری دستکاروں کی
اڑیں چنگاریوں کے پھول پتھر کے کلیجے سے
جھکے تیشوں کی محرابوں میں گردن کوہساروں کی
لبوں کی پیاس ڈھالے اپنے ساقی اپنے پیمانے
چمک اٹھیں مسرت سے نگاہیں سوگواروں کی
محبت حکمراں ہو، حسن قاتل، دل مسیحا ہو
چمن میں آگ برسے شعلہ پیکر گلعذاروں کی
وہ دن آئے کہ آنسو ہو کے نفرت، دل سے بہہ جائے
وہ دن آئے یہ سرحد بوسۂ لب بن کے رہ جائے

(3)

یہ سرحد من چلوں کی، دل جلوں کی، جاں نثاروں کی
یہ سرحد سرزمینِ دل کے بانکے شہہ سواروں کی
یہ سرحد کج کلاہوں کی، یہ سرحد کج اداؤں کی
یہ سرحد گلشنِ لاہور و دلی کی ہواؤں کی
یہ سرحد امن و آزادی کے دل افروز خوابوں کی
یہ سرحد ڈوبتے تاروں، ابھرتے آفتابوں کی
یہ سرحد خوں میں لتھڑے پیار کے زخمی گلابوں کی
میں اس سرحد پہ کب سے منتظر ہوں صبح فردا کا

تاشقند کی شام

مناؤ جشنِ محبت، کہ خوں کی بو نہ رہی
برس کے کھل گئے بارود کے سیہ بادل

بجھی بجھی سی ہے جنگوں کی آخری بجلی
مہک رہی ہے گلابوں سے تاشقند کی شام
جگاؤ گیسوئے جاناں کی عنبریں راتیں
جلاؤ ساعدِ سیمیں کی شمعِ کافوری
طویل بوسوں کے گل رنگ جام چھلکاؤ
یہ سرخ جام ہے خوبانِ تاشقند کے نام
یہ سبز جام ہے لاہور کے حسینوں کا
سفید جام ہے دلّی کے دلبروں کے لیے
گھلا ہے جس میں محبت کے آفتاب کا رنگ
کھلی ہوئی ہے افق پر شفق تبسم کی
نسیمِ شوق چلی مہرباں تکلم کی
لبوں کی شعلہ فشانی ہے شبنم افشانی
اسی میں صبحِ تمنا نہا کے نکھرے گی
کسی کی زلف نہ اب شامِ غم میں بکھرے گی
جوان خوف کی وادی سے اب نہ گزریں گے
جیالے موت کے ساحل پہ اب نہ اتریں گے
بھری نہ جائے گی اب خاک وخوں سے مانگ کبھی
ملے گی ماں کو نہ مرگِ پسر کی 'خوش خبری'
کوئی نہ دے گا یتیموں کو اب 'مبارک باد'
کھلیں گے پھول بہت سرحدِ تمنا پر
خبر نہ ہوگی یہ نرگس ہے کس کی آنکھوں کی
یہ گل ہے کس کی جبیں، کس کا لب ہے یہ لالہ
یہ شاخ کس کے جواں بازوؤں کی انگڑائی

بس اتنا ہو گا، یہ دھرتی ہے شہہ سواروں کی
جہانِ حسن کے گمنام تاجداروں کی
یہ سرزمیں ہے محبت کے خواستگاروں کی
جو گل پہ مرتے تھے شبنم سے پیار کرتے تھے
خدا کرے کہ یہ شبنم یونہی برستی رہے
زمیں ہمیشہ لہو کے لیے ترستی رہے

لہو پکارتا ہے

لہو پکارتا ہے
ہر طرف پکارتا ہے
سحر ہو، شام ہو، خاموشی ہو کہ ہنگامہ
جلوسِ غم ہو کہ بزمِ نشاط آرائی
لہو پکارتا ہے
لہو پکارتا ہے جیسے خشک صحرا میں
پکارا کرتے تھے پیغمبرانِ اسرائیل
زمیں کے سینے سے اور آستینِ قاتل سے
گلوئے کشتہ سے بے حس زبانِ خنجر سے
صدا لپکتی ہے ہر سمت حرفِ حق کی طرح
مگر وہ کان جو بہرے ہیں سن نہیں سکتے
مگر وہ قلب جو سنگین ہیں ہل نہیں سکتے
کہ ان میں اہلِ ہوس کی صدا کا سیسہ ہے
وہ جھکتے رہتے ہیں لبہائے اقتدار کی سمت
وہ سنتے رہتے ہیں بس حکمِ حاکمانِ جہاں

طواف کرتے ہیں ارباب گیرودار کے گرد
مگر لہو تو ہے بیباک و سرکش و چالاک
یہ شعلہ مے کے پیالے میں جاگ اٹھتا ہے
لباس اطلس و دیبا میں سرسراتا ہے
یہ دامنوں کو پکڑتا ہے شاہراہوں میں
کھڑا ہوا نظر آتا ہے دادگاہوں میں
زمیں سمیٹ نہ پائے گی اس کو بانہوں میں
چھلک رہے ہیں سمندر سرک رہے ہیں پہاڑ
لہو پکار رہا ہے، لہو پکارے گا
یہ وہ صدا ہے جسے قتل کر نہیں سکتے

گفتگو

گفتگو بند نہ ہو
بات سے بات چلے
صبح تک شامِ ملاقات چلے
ہم پہ ہنستی ہوئی یہ تاروں بھری رات چلے
ہوں جو الفاظ کے ہاتھوں میں ہیں سنگِ دشنام
طنز چھلکائے تو چھلکایا کرے زہر کے جام
تیکھی نظریں ہوں ترش ابروئے خمدار رہیں
بن پڑے جیسے بھی دل سینوں میں بیدار رہیں
بے بسی حرف کو زنجیر بہ پا کر نہ سکے
کوئی قاتل ہو مگر قتل نوا کر نہ سکے
صبح تک ڈھل کے کوئی حرفِ وفا آئے گا

عشق آئے گا بصد لغزشِ پا آئے گا
نظریں جھک جائیں گی، دل دھڑکیں گے، لب کانپیں گے
خامشی بوسۂ لب بن کے مہک جائے گی
صرف غنچوں کے چٹکنے کی صدا آئے گی
اور پھر حرف و نوا کی نہ ضرورت ہوگی
چشم و ابرو کے اشاروں میں محبت ہوگی
نفرت اٹھ جائے گی، مہمان مروت ہوگی
ہاتھ میں ہاتھ لیے سارا جہاں ساتھ لیے
تحفۂ درد لیے پیار کی سوغات لیے
ریگزاروں سے عداوت کے گزر جائیں گے
خوں کے دریاؤں سے ہم پار اتر جائیں گے
گفتگو بند نہ ہو
بات سے بات چلے
صبح تک شامِ ملاقات چلے
ہم پہ ہنستی ہوئی یہ تاروں بھری رات چلے

نظم

انگلیاں بادِ صبا کی بھی لہو سے تر ہیں
چاک ہوتے ہوئے دیکھا ہے چمن کا سینہ
تارِ پیراہنِ گل اڑتے ہوئے دیکھا ہے
اب نہ صیاد سے شکوہ ہے نہ گلچیں سے گلہ
بلبلیں خود ہی رجز خواں ہیں گلستاں کے خلاف
قمریاں شاخِ صنوبر کی ہوئی ہیں دشمن

اب طرفدارِ چمن کوئی نہیں ہے شاید
کوئی بتلاؤ کہ اس دورِ سیہ وحشت میں
حسنِ معصوم و دل آرا کی ادا کیا ہو گی
عشقِ برباد کے آدابِ جنوں کیا ہوں گے

صبحِ نوا

اگر چہ دشتِ خموشی بہت ہے تیرہ و تار
لباسِ نور میں صبحِ نوا بھی آئے گی
فرازِ شوق سے اترے گی آبجوئے کلام
لبوں پہ پہنے ہوئے رنگِ آرزومندی
نہ جانے کتنے خداوندگانِ دورِ سیاہ
پناہ مانگیں گے لفظوں کی تیز کرنوں سے
سحر کی زد میں ہے شانِ شبِ خداوندی

ایودھیا

کارِ بد اوروں کا ہے، دل ہیں ہمارے شرمسار
ساحلِ سرجو پہ ٹوٹا ہے جو بھارت کا بھرم
خاک و خوں میں مل گئی ہندوستاں کی آبرو
آج سے سرجو ندی کا نام ہے دریائے غم
دستِ وحشت نے اتارا رام کے ماتھے کا تاج
ہوگئیں سیتا کی آنکھیں خون کے اشکوں سے نم
گنبدوں کے ساتھ وہ بھی ہوچکا ہے پاش پاش
ہند کے دل میں جو تھا مہر و مروت کا صنم

دیس تو ہے ایک لیکن دیس میں ہیں قومیں دو
ایک بے نام و نمک اور ایک آسودہ شکم
ایک کی قسمت میں محنت ایک کی قسمت میں راج
ایک کی قسمت میں خوشیاں، ایک کی قسمت میں غم

راج نراج

سنا ہے بندوبست اب سب بہ انداز دگر ہوں گے
ستم ہوگا، محافظِ شہر بے دیوار و در ہوں گے
سزائیں بے گناہوں کو ملیں گی بے گناہی کی
کہ فرد جرم سے مجرم کی منصف بے خبر ہوں گے
فقط مخبر شہادت دیں گے ایوانِ عدالت میں
فقط تیر و سناں شمشیر و خنجر معتبر ہوں گے
سجائی جائے گی بزم عزا ایزا رسانوں سے
کفن پہنائیں گے جلاد، قاتل نوحہ گر ہوں گے
فلک تھرا اٹھے گا جھوٹے ماتم کی صداؤں سے
یتیموں اور بیواؤں کے آنسو بے اثر ہوں گے
رسن میں ماؤں اور بہنوں کے بازو باندھے جائیں گے
شہیدانِ وفا کے خوں بھرے نیزوں پہ سر ہوں گے
منایا جائے گا جشنِ مسرت سونے کھنڈر میں
اندھیری رات میں روشن چراغ چشم تر ہوں گے
جو یہ تعبیر ہوگی ہند کے دیرینہ خوابوں کی
تو پھر ہندوستاں ہوگا نہ اس کے دیدہ ور ہوں گے

☆☆☆

غزلیں

1

حسن کی رنگیں ادائیں کارگر ہوتی گئیں
عشق کی بیباکیاں بیباک تر ہوتی گئیں
یاں مری بہکی ہوئی نظریں بہکتی ہی رہیں
واں نگاہیں اور زیادہ معتبر ہوتی گئیں
زندگانی اپنے نشتر آزماتی ہی رہی
ان کی نظریں بخیۂ چاکِ جگر ہوتی گئیں
لب پہ ہلکے سے تبسم کی مٹھاس آتی گئی
زندگی کی تلخیاں شہد و شکر ہوتی گئیں
آرزوئیں نارسائی کا گلہ کرتی رہیں
اور وہ زلفیں زینتِ دوش و کمر ہوتی گئیں

2

تیری ادائیں ہیں ساحرانہ، نہ تیرے انداز دلربانہ
تو ہی بتادے کہاں سے آئیں گے مجھ کو آدابِ عاشقانہ
حقیر ہو کر نہ رہ سکے گی تری بلندی سے میری پستی
میں اپنے سجدوں سے کیوں بساؤں تری رعونت کا آستانہ
مرے لیے ایک سے ہیں دونوں وہ کوئی صیاد ہو، کہ گلچیں
نظامِ گلشن میں شاخِ گل سے الگ نہیں شاخِ آشیانہ
فریب دے کر حیاتِ نو کا حیات ہی چھین لی ہے ہم سے
ہم اس زمانے کا کیا کریں گے اگر یہی ہے نیا زمانہ

خلیق بھی ہے، شفیق بھی ہے، کسی کو کوئی گلہ نہ ہوتا
بس اک شکایت یہ ہے کہ پیرِ مغاں کی فطرت ہے تاجرانہ

3

آندھیاں چلتی رہیں افلاک تھراتے رہے
اپنا پرچم ہم بھی طوفاں میں لہراتے رہے
کاٹ کر راتوں کے پربت عصرِ نو کے تیشہ زن
جوئے شیر و چشمۂ نورِ سحر لاتے رہے
کاروانِ ہمتِ جمہور بڑھتا ہی گیا
شہریار و حکمراں آتے رہے جاتے رہے
رہبروں کی بھول تھی یا رہبری کا مدعا
قافلوں کو منزلوں کے پاس بھٹکاتے رہے
جس قدر بڑھتا گیا ظالم ہواؤں کا خروش
اس کے کاکل اور بھی عارض پہ لہراتے رہے
پھانسیاں اگتی رہیں زنداں ابھرتے ہی رہے
چند دیوانے جنوں کے زمزمے گاتے رہے

4

وفورِ شوق کی رنگیں حکایتیں مت پوچھ
لبوں کا پیار، نگہ کی شکایتیں مت پوچھ
کسی نگاہ کی نس نس میں تیرتے نشتر
وہ ابتدائے محبت کی راحتیں مت پوچھ
وہ نیم شب، وہ جواں حسن، وہ وفورِ نیاز
نگاہ و دل نے جو کی ہیں عبادتیں مت پوچھ

ہجومِ غم میں بھی جینا سکھا دیا ہم کو
غمِ جہاں کی ہیں کیا کیا عنایتیں مت پوچھ
یہ صرف ایک قیامت ہے جو جبیں کی کروٹ
دبی ہیں دل میں ہزاروں قیامتیں مت پوچھ
بس ایک حرفِ بغاوت زباں سے نکلا تھا
شہید ہو گئیں کتنی روایتیں مت پوچھ
اب آج قصۂ دارا و جم کا کیا ہو گا
ہمارے پاس ہیں اپنی حکایتیں مت پوچھ
نشانِ ہٹلری و قیصری نہیں ملتا
جو عبرتوں نے لکھی ہیں عبارتیں مت پوچھ
نشاطِ زیست فقط اہلِ غم کی ہے میراث
ملیں گی اور ابھی کتنی دولتیں مت پوچھ

5

دل کی آگ جوانی کے رخساروں کو دہکائے ہے
بہے پسینہ مکھڑے پر یا سورج پگھلا جائے ہے
من اک ننھا سا بالک ہے ہمک ہمک رہ جائے ہے
دور سے مکھ کا چاند دکھا کر کون اسے للچائے ہے
مے ہے تیری آنکھوں میں اور مجھ پہ نشہ سا طاری ہے
نیند ہے تیری پلکوں میں اور خواب مجھے دکھلائے ہے
تیرے قامت کی لرزش سے موجِ مے میں لرزش ہے
تیری نگہ کی مستی ہی پیمانوں کو چھلکائے ہے
تیرا درد سلامت ہے تو مرنے کی امید نہیں
لاکھ دکھی ہو، یہ دنیا رہنے کی جگہ بن جائے ہے

6

کام اب کوئی نہ آئے گا بس اک دل کے سوا
راستے بند ہیں سب کوچۂ قاتل کے سوا
باعث رشک ہے تنہاروی رہرو عشق
ہم سفر کوئی نہیں دوریِ منزل کے سوا
ہم نے دنیا کی ہر اک شے سے اٹھایا دل کو
لیکن اک شوخ کے ہنگامۂ محفل کے سوا
تیغ منصف ہو جہاں، دار و رسن ہوں شاہد
بے گنہہ کون ہے اس شہر میں قاتل کے سوا
جانے کس رنگ سے آئی ہے گلستاں میں بہار
کوئی نغمہ ہی نہیں شورِ سلاسل کے سوا

7

شمع کا، مے کا، شفق زار کا، گلزار کا رنگ
سب میں اور سب سے جدا ہے لب دلدار کا رنگ
تہِ عارض جو فروزاں ہیں ہزاروں شمعیں
لطفِ اقرار ہے یا شوخیِ انکار کا رنگ
آئی مہکی ہوئی پھر جشن ملاقات کی رات
جام میں ڈھلنے لگا شام کے رخسار کا رنگ
عکسِ ساقی سے دمک اٹھی ہے ساغر کی جبیں
اور کچھ شوخ ہوا بادۂ گلنار کا رنگ
ان کے آنے کو چھپاؤں تو چھپاؤں کیسے
بدلا بدلا سا ہے میرے در و دیوار کا رنگ

اور ہے عشق کی نظروں کا نکھارا ہوا روپ
یوں تو شائستہ تھا پہلے بھی رخِ یار کا رنگ
موجِ طوفاں بھی ہے اور جوشِ بہاراں بھی ہے
کون سا دیکھو گے تم دیدۂ خونبار کا رنگ
شفقِ صبحِ شہادت سے ہے تابندہ جبیں
ورنہ آلودۂ خوں تھا افقِ دار کا رنگ
آفتابوں کی طرح جاگی ہے انسان کی جوت
جگمگاتا ہے سرا پردۂ اسرار کا رنگ
وقت کی روح منور ہے نوا سے میری
عصرِ نو میں ہے مری شوخیِ گفتار کا رنگ

8

صبح کے اجالے پر رات کا گماں کیوں ہے
جل رہی ہے کیا دنیا، چراغ پر دھواں کیوں ہے
قطرہ ہائے شبنم ہیں یا لہو کی بوندیں ہیں
رنگ و نور کا دامن آج خوں چکاں کیوں ہے
خُم بھرے ہیں یا خالی کچھ پتا نہیں چلتا
آج وقت کا ساقی اتنا سرگراں کیوں ہے
خنجروں کی سازش پر کب تلک یہ خاموشی
روح کیوں ہیں یخ بستہ، نغمے بے زباں کیوں ہیں
قافلے بھٹکتے ہیں منزلِ تمنا پر
عشق کیوں ہے سرگرداں، حسن بے نشاں کیوں ہے
راستہ نہیں چلتے صرف خاک اڑاتے ہیں
کارواں سے بھی آگے گردِ کارواں کیوں ہے

کچھ کمی نہیں لیکن، کوئی کچھ تو بتلاؤ
عشق اس ستمگر کا شوق کا زیاں کیوں ہے
تم تو گھر سے نکلے تھے جیتنے کو دل سب کا
تیغ ہاتھ میں کیوں ہے دوش پہ کماں کیوں ہے
اک جہاں میں شہرت ہے تم بڑے مسیحا ہو
پھر یہ شاہراہوں پر درد کی دکاں کیوں ہے
قتل کر کے آئے ہیں اور تن کے بیٹھے ہیں
پوچھتے ہیں حیرت سے نالہ و فغاں کیوں ہے
فرش ہو کہ عرش اے دل یہ جبیں نہیں جھکتی
راہِ سرفروشی میں سنگِ آستاں کیوں ہے
یہ ہے بزمِ مے نوشی اس میں سب برابر ہیں
پھر حسابِ ساقی میں سود کیوں زیاں کیوں ہے

9

آئے ہم غالب و اقبال کے نغمات کے بعد
مصحفِ عشق و جنونِ حسن کی آیات کے بعد
اے وطن خاکِ وطن، وہ بھی تجھے دے دیں گے
بچ گیا ہے جو لہو اب کے فسادات کے بعد
نارِ نمرود یہی اور یہی گلزارِ خلیل
کوئی آتش نہیں آتشکدۂ ذات کے بعد
رام وگوتم کی زمیں حرمتِ انساں کی امیں
بانجھ ہو جائے گی کیا خون کی برسات کے بعد
ہم کو معلوم ہے وعدوں کی حقیقت کیا ہے
بارشِ سنگِ ستم، جامِ مدارات کے بعد

تشنگی ہے کہ بجھائے نہیں بجھتی سردار
بڑھ گئی کوثر و تسنیم کی سوغات کے بعد

10

لُو کے موسم میں بہاروں کی ہوا مانگتے ہیں
ہم کفِ دستِ خزاں پر بھی حنا مانگتے ہیں
ہمنشیں سادہ دلی ہائے تمنا مت پوچھ
بیوفاؤں سے وفاؤں کا صلہ مانگتے ہیں
کاش کر لیتے کبھی کعبۂ دل کا بھی طواف
وہ جو پتھر کے مکانوں سے خدا مانگتے ہیں
جس میں ہو سطوتِ شاہین کی پرواز کا رنگ
لبِ شاعر سے وہ بلبل کی نوا مانگتے ہیں
تاکہ دنیا پہ کھلے ان کا فریبِ انصاف
بے خطا ہو کے خطاؤں کی سزا مانگتے ہیں
تیرگی جتنی بڑھے حسن ہو افزوں تیرا
کہکشاں مانگ میں، ماتھے پہ ضیا مانگتے ہیں
یہ ہے وارفتگیِ شوق کا عالم سردار
بارشِ سنگ ہے اور بادِ صبا مانگتے ہیں

☆☆☆

انتخابِ نثر

تخلیقی نثر

'آخر ظلم کے ہاتھوں نے غریب بچھی کو اس حجلۂ عشرت تک پہنچادیا جہاں گناہوں کے فانوس میں ارتکاب جرم کی شمعیں جل رہی تھیں، جہاں سے کلیاں پھولوں کی شکل میں اور پھول بکھری ہوئی پنکھڑیوں کی صورت میں باہر آتے تھے۔ اس شبستان عشرت میں حسن کے بیسیوں گل دستے اور شباب کے سیکڑوں شیرازے بکھر چکے اور ہزاروں دوشیزائیں سسک سسک کر دم توڑ چکی تھیں۔ یہاں بچھی کا بھی تشنہ کام شباب زہر آلود جاموں سے سیراب کیا گیا اور سرمایہ کی چوکھٹ پر غربت اور بے بسی کی نا قابل قبول قربانی چڑھادی گئی۔'

(بچھی، افسانہ، 1937)

'ٹیکارام: میں تجھے اپنی جائیداد میں ایک کوڑی نہیں دوں گا۔

شانتی: ہندستان کو اس وقت میری ضرورت ہے اور میں اس کے لیے تمھارا گھر چھوڑ کر جارہی ہوں۔ (باپ کی طرف مڑکر) مجھے آپ کا ایک پیسہ بھی نہیں چاہیے۔ آپ کا ایک ایک پیسہ غریبوں کے خون میں لتھڑا ہوا ہے۔

ٹیکارام: کیا کہا؟ تم گھر چھوڑ کر چلی جاؤ گی؟ میں تو کسی کو منہ بھی نہیں دکھا سکوں گا۔

شانتی: آپ کا منہ تو کوئی دیکھنا بھی نہیں چاہتا۔ جنتا کو اناج چاہیے۔ اناج چوروں کی ضرورت نہیں ہے۔

ٹیکارام: یہ کلجگ ہے جس میں بیٹی باپ کی دشمن ہو جاتی ہے۔

شانتی: یہ آزادی کی لڑائی ہے جس میں باپ، ماں، بیٹی، بہن، میاں بیوی کے رشتے کوئی معنی نہیں رکھتے۔ میرے ماں، باپ، بہن، بھائی سب باہر سڑک کے کنارے پڑے ہوئے دم توڑ رہے ہیں۔ تم سے میرا کوئی تعلق نہیں ہے۔'

(پیکار، ڈرامہ، 1944)

'ہاتھوں کے بغیر نہ جنگ ممکن ہے نہ امن، محبت ممکن ہے نہ نفرت، یہی ہاتھ گلے میں حمائل ہوتے ہیں اور یہی ایک دوسرے کو چھوڑ کر دل کی دھڑکنیں تیز کر دیتے ہیں۔ ساز میں سوئے ہوئے نغمے ان ہاتھوں سے ہی پیدا ہوتے ہیں۔ ہم آغوشی کے لیے پہلے یہی آگے بڑھتے ہیں اور رخصت کے وقت یہی سب کے بعد پیچھے ہٹتے ہیں۔ یہ وصال وفراق کی حسین علامتیں ہیں۔ جس طرح ذہن اپنے آپ کو خیال میں تبدیل کر کے اس کو اپنے وجود سے الگ کر دیتا ہے اور وہ خیال ذہن انسانی سے بھی زیادہ طاقتور ہو جاتا ہے۔ اسی طرح ہاتھ اپنے آپ کو قلم اور تلوار، مشین اور اوزار میں تبدیل کر کے انھیں اپنے وجود سے الگ کر دیتے ہیں اور وہ چیزیں ہاتھوں سے بھی زیادہ طاقتور اور خلاق بن جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے ہمیشہ قلم کو ہاتھوں کا تقدس، ذہن کی عظمت اور قلب انسانی کی وسعت سمجھا ہے اور قلم کے بنائے ہر نقش کو سجدہ کیا ہے۔ اس لیے جب قلم جھوٹ بولتا ہے یا چوری کرتا ہے تو مجھے محسوس ہوتا ہے جیسے میرے ہاتھ گندے ہو گئے ہیں۔ میں ہر ادیب سے یہ توقع کرتا ہوں کہ وہ اپنے قلم کا احترام کرے گا کیونکہ اس کے نفس کی عزت اور شرافت اسی طرح برقرار رہ سکتی ہے۔'

'ایک سرے پر فرنگی محل تھا جس کے روشن خیال اور خوش اخلاق علما کے ساتھ نہایت ادب سے انتہائی بیباک بحثیں کی جاتی تھیں اور دوسرے سرے پر ریڈیو کی مشہور گانے والی گوہر سلطان کا وہ گھر تھا جسے ہم خرابات کہتے تھے۔ ان دونوں سروں کے درمیان نیشنل ہیرالڈ، پانیر، ہندوستان اور نیا ادب کے دفاتر، یونیورسٹی کے وائس چانسلر شیخ حبیب اللہ صاحب کا گھر، پروفیسر ڈی پی مکرجی کا کتب خانہ، وائی ڈبلو سی اے کا خوب صورت ہال جہاں مایا سرکار شمع محفل ہوا کرتی تھیں۔ یونیورسٹی کی لڑکیوں کا کیلاش ہاسٹل جہاں ہر سال ہولی کھیلنے پر جرمانہ ہوتا تھا اور نہ جانے کتنے کافی ہاؤس، ریستوران اور میخانے تھے اور یہ ساری گزرگاہیں کوچۂ یار سے ہوتی ہوئی زندانوں کی طرف جاری

تھیں جن کی دیواروں کے پیچھے آزادی کی خوب صورت صبح کا اجالا دھندھلا دھندھلا نظر آ رہا تھا اور اس کی دلفریبی ہماری نگاہوں کو دعوت نظارہ دے رہی تھی۔'

'بیشتر ترقی پسند ادیب اس رومان مزاجی دور سے گزر رہے تھے۔ ہمارا گروہ ایک طرف تو اس بیرونی حکومت کے خلاف تھا جس نے ڈیڑھ دو سو برس سے ہمارے ملک اور قوم کو غلام بنا رکھا تھا اور دوسری طرف اس خاندانی شرافت اور رسم و رواج کے خلاف جو ہماری بیباک فطرتوں کو انگڑائی نہیں لینے دیتا تھا۔ چونکہ ہمارا تعلق کسی منظم سیاسی جماعت سے نہیں تھا اور ترقی پسندی تنظیم کم اور تحریک زیادہ تھی اس لیے ہم اپنی من مانی کرنے کے لیے انفرادی راستے اختیار کرتے تھے۔ صاف ستھرے ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر بیڑی پینا، شراب خانوں میں نظمیں سنانا، چوراہوں پر کھڑے ہو کر سیاسی تقریریں کرنا، کتابیں اور رسالے شائع کرنا اور پھر علما اور پروفیسروں سے ٹیڑھے میڑھے مباحثے کرنا بے چین روحوں کی تسکین کا سامان تھا۔'

'یہ گردش پیمانہ رنگ ادب اور تہذیب کی دنیا میں بھی جاری ہے۔ فکر اور خیال کے دامن پر بکھرے ہوئے بیل بوٹے ایک بہار کے رنگ کو دوسری بہار کے رنگ سے ملا دیتے ہیں۔ اس حقیقت کو نظر انداز کر دینے سے وہ تفریق پیدا ہوتی ہے جو انسانوں کو نسلوں، رنگوں اور جغرافیائی سرحدوں میں تقسیم کر کے اسیر کر دیتی ہے۔ جب یہ حدیں محبت سے نہیں توڑی جائیں تو نفرت سے توڑی جاتی ہیں اور جنگ اور موت اور غارت گری سب کا خون بہا دیتی ہے، اور زمین اپنے مہربان سینے میں ہر خون کو جذب کر لیتی ہے۔'

(لکھنؤ کی پانچ راتیں، 1964)

تنقیدی نثر

'حالانکہ ہمارے اعلان نامے میں مزدور کا نہیں عوام کا لفظ استعمال ہوا ہے لیکن یہ ہر شخص جانتا ہے کہ مزدور عوام کا سب سے اہم، باعمل اور انقلابی حصہ ہیں۔ تخلیقی اتحاد کی یہ کوشش پندرہ برس سے جاری ہے اور اس سے بڑے مفید نتائج برآمد ہوئے ہیں اور ہمارے ادب میں پھیلاؤ پیدا ہوا ہے۔ کوشش کا سلسلہ آج بھی جاری ہے بہت سے ایسے حصے ہیں جہاں کے ترقی پسند ادیب براہ راست مزدور تک نہیں پہنچ سکے ہیں۔'

'پہلی کجروی کی منطق یہ ہے کہ مزدور اور عوام کی اکثریت جہالت کا شکار ہے۔ ہمیں ان سے ہمدردی ضروری ہے لیکن اس کو کیا کہا جائے کہ وہ ماضی کی کلاسیکی روایات سے واقف نہیں ہیں۔ اگر ہم ان کی سطح پر اترتے ہیں تو ہمارا آرٹ سستا اور گھٹیا ہو کر رہ جاتا ہے۔ ہمیں مزدوروں کے مسائل کے بارے میں لکھنا ہے لیکن اس طرح کہ ادب اور فن کی بلند سطح باقی رہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگاری نفسیات کا گورکھ دھندا بن جاتی ہے اور فرائڈ کے غلط نظریات کا شکار ہو جاتی ہے ...شاعری میں پرانی علامتوں اور اشاروں، تشبیہوں اور استعاروں میں نئی بات کہنے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن ان کے اپنے حدود ہیں اور وہ حدود موضوع کو جکڑ لیتے ہیں... ہم ادیب ہیں اور ہمارا کام ادب کی تخلیق کرنا ہے۔ اگر ادب میں فن ہی ہاتھ سے چلا گیا تو کیا باقی رہ جائے گا؟ محض برہنہ موضوع، نعرے بازی اور پروپگنڈا۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ادب غیر شعوری طور سے اس ہیئت پرستی کا شکار ہو جاتا ہے جس کے لیے ہم رجعت پرستوں پر لعن طعن کرتے رہتے ہیں...

دوسری کجروی کی منطق اس کے برعکس ہے۔ ہم مزدوروں اور عوام کے لیے لکھتے ہیں۔ ہم سے پہلے جو ادیب تھے وہ سرمایہ داروں اور جاگیرداروں کے ادیب تھے۔ ان کا آرٹ مزدوروں کی سمجھ میں نہیں آتا، اس لیے ان کی روایات، ان کا ورثہ ہمارے لیے بیکار ہے۔ ہم آپ اپنی روایات بنائیں گے۔ آپ اپنا معیار قائم کریں گے۔ اگر زمین ہمارے پیروں کے نیچے نہیں ہے تو نہ سہی۔ ہم ہوا میں پودے اگائیں گے۔ ہم بھدی اور بھونڈی زبان کو بھی بھدا اور بھونڈا نہیں کہیں گے کیونکہ یہ عوام کی زبان ہے۔ ہم نئی تشبیہیں اور نئے استعارے لائیں گے خواہ وہ کتنے ہی مضحکہ خیز کیوں نہ ہوں، یا تشبیہ یا استعارے کے بغیر ہی کام چلائیں گے۔ اگر شعر بحر سے خارج ہے یا مصرعے لنگڑے لولے ہیں تو ہوا کریں۔ فنی اصول محض بورژوا حماقتیں ہیں۔'

'اچھے ادب کی تخلیق کے لیے کجروی کی ان دونوں قسموں سے بچنا ضروری ہے اور وہ تب ہی ممکن ہے جب ہم یہ محسوس کریں کہ ہمیں صرف مزدوروں کے مسائل کے بارے میں نہیں بلکہ مزدوروں کے لیے لکھنا ہے۔ جب ہم ان کے لیے لکھنے بیٹھیں گے تو یہ کہنا کافی نہیں ہوگا کہ تم مظلوم ہو، مفلس ہو، نادار ہو، یہ تو وہ ہم سے بہتر جانتے ہیں کیونکہ خود ان پر بیت رہی ہے۔ ہمیں ان کی مظلومی مفلسی اور ناداری کے اسباب کا پتہ لگانا پڑے گا۔ حقیقت کو اس کے سارے عوامل اور

روابط کے ساتھ متحرک حالت میں دیکھنا پڑے گا۔اس کے معنی یہ ہیں کہ ادیب کی حیثیت سے محض حقیقت کی نقالی سے آگے بڑھ کر ان امکانات کی تعمیر کرنا پڑے گی جو ان کی زندگی اور جدوجہد میں پوشیدہ ہیں...سماج کی پوری ساخت،اس کی حرکت اور جنبش کو سمجھنا ضروری ہے...تب ہم وہ ادب پیدا کر سکیں گے جو مزدوروں کے لیے ہوگا جس کی زبان آسان اور عام فہم،انداز بیان سیدھا سادا اور پُر جوش،ہیئت خوب صورت اور معنویت بھرپور ہوگی۔'

(ترقی پسند ادب،1951)

'میر اور ان کے ہم عصر شعرا ایک طرف عام بول چال کی زبان کو شعروں میں ڈھال کر خوب صورت اور ادبی بنا رہے تھے اور الفاظ کے نئے نئے جوڑ بٹھا کر اظہار و بیان کے لیے وسعتیں پیدا کر رہے تھے اور دوسری طرف فارسی کی ادبی روایتوں سے استفادہ کر رہے تھے اور محاوروں کا اردو ترجمہ کر کے ہندی اور ریختہ میں کھپاتے جاتے تھے۔'

'غالب کی متحرک اور رقصاں امیجری ہے جو تصویر گری کی معراج ہے۔جب وہ اپنی اچھوتی تشبیہوں اور نادر استعاروں کا جادو جگاتا ہے تو اک اک حرف نرت کرنے لگتا ہے۔ٹھہرے ہوئے نقوش سیال ہو جاتے ہیں،مجرد خیال ایک پیکر رنگ و بو بن کر سامنے آجاتا ہے۔'

(پیغمبرانِ سخن،1970)

'چونکہ اقبال نے اپنی شاعری میں اسلامی فکری روایات اور استعارات کا استعمال زیادہ کیا ہے اور قوم پرستی (نیشنلزم) کو سیاسی سطح پر قبول نہیں کیا اس لیے بعض لوگوں نے ان پر فرقہ پرستی کا الزام لگا دیا جو اس عظیم شاعر کی توہین ہے۔اقبال کے یہاں حب الوطنی ایمان کا درجہ رکھتی ہے۔ ان کی شاعری میں سامراج دشمنی کی لے شعلہ نوائی کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ہندستان کی آزادی کا جذبہ خون بہار کی طرح ان کے اشعار میں رواں دواں ہے۔وہ انسان کی روحانی اور اخلاقی ترقی کے خواہاں تھے اور انسانی تخلیقی قوتوں کے مداح اور قصیدہ خواں تھے۔ایسا شاعر فرقہ پرستی کے تنگ دائرے میں سانس نہیں لے سکتا۔'

(اقبال شناسی،1976)

'ترقی پسند تحریک اور انجمن نے اپنی انتہا پسندی کے دور میں جو غلطی کی،وہ یہی تھی۔وہاں

(مثلاً 1949 میں بھیمڑی کانفرنس میں) جو تجویزیں منظور ہوئیں اور جو بیان شائع کیا گیا اس میں مخصوص الفاظ کے بغیر یہ مفہوم تھا کہ ترقی پسند ادیب کے لیے مارکسسٹ ہونا ضروری ہے۔ اس نے اس قوس قزح کے رنگوں کو بکھیر دیا جس کے ایک سرے پر کمیونسٹ سجاد ظہیر تھے اور دوسرے سرے پر گاندھی وادی منشی پریم چند اور درمیان میں بہت سے اور رنگ۔ اس رجحان کے نظریاتی رہنما اردو میں ڈاکٹر عبدالعلیم اور ہندی میں ڈاکٹر رام بلاس شرما تھے۔'

'آج کی نئی نسل ہندوستان میں اور یہاں سے زیادہ پاکستان میں ترقی پسند نقطۂ نگاہ سے زیادہ قریب ہے۔ اس نے جدیدیت کو رد کر دیا ہے۔

میرے نزدیک ترقی پسند تحریک اپنا تاریخی کردار ادا کر چکی ہے۔ فصل گل پھلوں کے موسم میں تبدیل ہو گئی ہے۔ لیکن ان پھلوں کو نئی آندھیوں کے حملے سے بچانا ہے۔ آج دنیا پچاس برس پہلے کے مقابلے میں زیادہ خطرناک دور سے گزر رہی ہے۔ آج ایٹمی اور نیوکلیر ہتھیار سب سے زیادہ خوفناک حقیقت کا نام ہے۔ یہ ہتھیار ہٹلر، مسولینی اور فرانکو کے ہاتھ میں نہیں ہیں۔ اس لیے آج کی ادبی اور تہذیبی تحریکوں کا بنیادی نعرہ امن عالم ہوگا اس کے لیے عالمی امن کمیٹی اور افروایشیائی ادیبوں کی تنظیم کام کر رہی ہے۔ ترقی پسند مصنفین کی نئی تنظیم بھی انھیں دو تنظیموں کا ایک حصہ ہوگی۔ لیکن اس کی کامیابی کی سب سے بڑی شرط یہ ہے کہ ہماری تنظیم وسیع سے وسیع تر ہو۔ آج بہت سے ادیبوں کے لیے ترقی پسند کا لفظ کمیونزم کا ہم معنی بن گیا ہے۔ اس غلط فہمی کو دور کرنے کے لیے یہ ضروری ہوگا کہ نئی نظم بہت وسیع ہونی چاہیے، اتنی وسیع جتنی امن عالم کی تحریک ہے جس میں ہر سیاسی اور تہذیبی اور مذہبی اور غیر مذہبی مکتب فکر کی جگہ ہے بشرطیکہ وہ امن عالم کے حامی ہوں۔ وہ ادیب جو چھوت چھات، فرقہ پرستی اور علاقہ پرستی کے خلاف ہے، وہ بھی ترقی پسند ہے اور وہ ادیب بھی ترقی پسند ہے جو انقلاب کا خواہاں ہے۔ لیکن فن اور جمالیاتی اقدار کا احترام ضروری ہے۔'

(ترقی پسند تحریک کی نصف صدی، 1987)

'شاعری آرائش خم کاکل بھی ہے اور اندیشہ ہائے دور دراز بھی، آرائش کاکل جمالیاتی عمل ہے اور اندیشہ ہائے دور دراز ایک فلسفیانہ تجسس۔ اس میں عاشق کے دل کی دھڑکنیں بھی شامل

ہیں اور معشوق کی ادائیں بھی۔ بعض شاعر آرائش خم کاکل ہی کو شاعری سمجھتے ہیں اور بعض اندیشہ ہائے دور دراز کو سب کچھ جانتے ہیں۔ اگر آرائش کو رادھا اور اندیشے کو گیتا فرض کر لیا جائے تو کرشن کی عظمت کا راز کچھ کچھ سمجھ میں آ سکتا ہے۔ ہمارے شعرا میں اقبال کے پاس گیتا ہے، لیکن رادھا نہیں ہے اور جگر، فیض، مجاز کے پاس رادھا ہے لیکن گیتا نہیں ہے۔ غالب عظیم تر اس لیے ہے کہ اس کے پاس رادھا بھی ہے اور گیتا بھی۔'

'اگر کرشن کی رادھا اور گیتا کا اور غالب کے آرائش خم کاکل اور اندیشہ ہائے دور دراز کا ایک جگہ جمع ہونا آسان ہوتا تو اب تک بیشمار کرشن، بیشمار غالب پیدا ہو چکے ہوتے۔ کرشن اور غالب کا کوئی مقابلہ نہیں ہے۔ ایک اوتار ہے اور دوسرا شاعر اور محض شاعر۔ ہر تشبیہ نامکمل ہوتی ہے۔ یہ تشبیہ بھی نامکمل ہے، چونکہ بات فکر اور جذبے میں امتزاج کی ہے اس لیے مجھے وضاحت کے لیے کرشن سے بہتر کوئی نظر نہیں آیا۔ اس معاملے میں فطرت اپنی ساری فیاضیوں کے باوجود دہانِ یار کی طرح تنگ حوصلہ ہے اور بالکل مروت کرنا نہیں جانتی۔ اس کی نگاہ کرم ہر ایک پر نہیں پڑتی۔ وہ صدیوں میں کبھی کسی ایک پر اپنے فیض کی بارش کرتی ہے۔ غالب پر یہ بارش کرم بہت زیادہ ہی ہوئی ہے۔ یہاں تک کہ غالب کے تخیل نے کائنات اور اس کے تخلیقی عمل کو اٹھا کر اپنی جھولی میں ڈال لیا ہے۔'

(غالب کا سومنات خیال، 1997)

'پہلی منزل شعر فہمی ہے۔ لطف اندوزی آگے کی منزل ہے۔ یہ احساس جمال کی پہلی سطح ہے۔ اس کی شدت کہاں تک ہے۔ شدید سے شدید تر ہونے کی منزل کہاں ہے، اس کے جواب میں صرف یہی کہا جا سکتا ہے کہ 'کسے کہ کشتہ نہ شد از قبیلۂ ما نیست' (نظیری)...

جس طرح محبوب کے حسن کو بیان نہیں کیا جا سکتا اسی طرح شعر فہمی اور لطف اندوزی کو بھی بیان کرنا مشکل ہے۔ شعر کی تقطیع کی جا سکتی ہے اور عروض کے رموز و نکات کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ رعایت لفظی کو سمجھا جا سکتا ہے۔ تشبیہ، استعارے اور کنایہ کے فرق کو ظاہر کیا جا سکتا ہے لیکن اس کے بعد بھی شعر کی تاثیر اور جادوگری کو الفاظ کا پیکر عطا نہیں کیا جا سکتا۔ گویا گونگے نے گڑ کھا لیا ہے اور اس کی لذت کا اظہار کرنے سے قاصر ہے (کبیر داس)۔ شعر کے معنی سے گزر کر حسن معنی

تک پہنچنا ایک عمل ہے جس کے لیے ذہنی تربیت ضروری ہے۔ اس تربیت کا بس ایک ہی طریقہ ہے۔ اساتذہ کے اگر ہزاروں نہیں تو سیکڑوں اشعار کا ورد۔ اس کے بعد یہ اندازہ ہوسکتا ہے کہ ترنم اور صوتی کیفیت کا معنی سے کیا تعلق ہے پھر یہ اندازہ ہوسکتا ہے کہ ایک لفظ خوش آہنگ کیوں ہے اور دوسرا لفظ بدآہنگ کیوں ہے۔ ایک ہی بحر کو دو بڑے شاعر الفاظ کے انتخاب اور ترتیب سے کم مترنم اور زیادہ مترنم بنا سکتے ہیں۔'

'اردو شاعری اور خاص طور سے غزل کے استعاراتی نظام کو مغرب کی یلغار کے زیر اثر گل و بلبل کی شاعری کہہ کر حقیر قرار دینے کا رویہ تقریباً سو سال سے جاری ہے۔ یہ الفاظ کلیشے بھی ہیں اور اہم تخلیقی سہارے بھی۔ یہ تخیل کو مہمیز بھی کرتے ہیں اور فکر کے پیروں میں زنجیریں بھی ڈال دیتے ہیں۔ غالب اور میر کے ہاتھ میں یہ گنجینۂ معنی ہیں اور کمتر شاعروں کے ہاتھ میں کھوکھلے الفاظ۔ ان کی تعداد ایک ہزار کے اندر ہوگی لیکن تلازمات کا سلسلہ لامتناہی ہے۔ اگر انگریزی زبان کے چھبیس حروف میں پورا شیکسپیر لکھا جاسکتا ہے تو ایک ہزار مقررہ استعاروں میں ایک پوری کائنات کو سمیٹا جاسکتا ہے۔ لیکن انسانی ذہن و فکر اس پر اکتفا کرنے پر تیار نہیں ہے۔ اس کا نعرہ ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب' اس استعاراتی نظام سے باہر نکل کر ایک اور استعاراتی دنیا کی تخلیق کی دعوت دیتا ہے۔ یہ ہماری نئی شاعری کی پیکر تراشی کا نظام ہے۔ اس لغت میں دونوں کی گنجائش نکالی گئی ہے۔ چونکہ کلاسیکی خزانہ زیادہ بڑا ہے اس لیے اس کے الفاظ زیادہ ہیں۔ یہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ جدید ذہن اور مزاج آہستہ آہستہ اس سے ناآشنا ہوتا جارہا ہے...'

'جو چیز انسان کو حیوان سے ممتاز رکھتی ہے اور اسے اشرف المخلوقات کا درجہ دیتی ہے۔ اس کی شعوری تخلیقی قوت ہے۔ وہ جانوروں کی طرح اپنے فطری قید خانے اور ماحول میں اسیر نہیں رہتا۔ وہ اپنے فطری قید خانوں کی دیواروں کو توڑ دیتا ہے اور ماحول کو تبدیل کر دیتا ہے۔ وہ اپنی محنت کے ذریعے سے فطرت اور عناصر فطرت پر اثر انداز ہوتا ہے اور اسی طرح اپنے ماحول کو ضروریات کے مطابق ڈھالتا ہے۔ خارجی فطرت اور ماحول کی تبدیلی خود انسان کو تبدیل کر دیتی ہے۔ ادب اور آرٹ بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ آرٹ اور ادب کا استعمال انسان نے ہمیشہ حقیقت کو بدلنے کے لیے کیا ہے۔ کبھی اس نے ادب کو جادو سمجھ کر استعمال کیا اور کبھی آرٹ سمجھ کر۔

کبھی شعوری طور سے استعمال کیا اور کبھی نیم شعوری طور سے لیکن استعمال کیا ہمیشہ حقیقت کو بدلنے کے لیے۔ یہ ادب کا سماجی کردار ہے اور جب کبھی ادب سے اس کا یہ سماجی کردار چھیننے کی کوشش کی گئی، اس نے اپنا حسن اور زور کھو دیا۔'

'جذبات اور شعور کا تعلق بہت اہم ہے۔ جذبے میں شعور کے بغیر گہرائی پیدا ہو ہی نہیں سکتی اور جذبے کی گہرائی کے بغیر ادب، ادب نہیں رہ سکتا۔ جذبہ خود شعور کی شدت سے پیدا ہوتا ہے اور تخلیق بھی شعور کی محتاج ہے۔ جذبے کی شدت اور گہرائی میں شعور کی شدت اور گہرائی جھلکتی ہے۔ لیکن کبھی کبھی جذبہ غلط بھی ہوتا ہے، خواہ وہ کتنا ہی رچا ہوا اور شدید کیوں نہ معلوم ہو۔ اس کی شدت جو جھوٹی شدت ہوتی ہے دراصل ہیجان ہے جو شعور کی خامی کا نتیجہ ہے۔ آرٹ اور ادب میں شعور کی یہ خامی جذبے کی گہرائی اور شدت کے نام پر معاف نہیں کی جا سکتی۔ دراصل جذبے اور ہیجان میں فرق کرنا ضروری ہے۔ شعور وہ کسوٹی ہے، جس پر سچے جذبے اور جھوٹے جذبے کو پرکھا اور ہیجان کو پہچانا جا سکتا ہے۔'

'ذوق جمال کا فرق تہذیب و تمدن کی مختلف سطحوں پر نظر آتا ہے جو سماجی ماحول کے ساتھ بدلتی ہیں، ہم موٹے طریقے سے انسانی تہذیب کے چار دور قرار دے سکتے ہیں جو ذرائع پیداوار، طریق پیداوار اور سماجی تنظیم کے چار دور ہیں اور ہر دور اپنے ساتھ اپنا مخصوص نظام سیاست، اخلاقیات، آرٹ اور ادب لے کر آیا ہے۔ ابتدائی قبائلی دور کے بعد جب انسان طبقوں میں تقسیم نہیں تھا، غلام داری کا دور آیا جس میں انسانیت آقاؤں اور غلاموں میں بٹ گئی (ہندستان میں اس کی شکل پرانی شکل سے مختلف تھی) پھر جاگیرداری دور آیا اور انسانیت جاگیردار اور کسان میں تقسیم ہو گئی (اس کی بھی شکل ہندستان میں یورپ سے کسی قدر مختلف تھی)۔ تیسرا دور سرمایہ داری کا ہے جس میں سرمایہ دار اور مزدور متضاد طبقے ہیں، اب انسانیت اور سماج اپنی تہذیب کے چوتھے دور میں داخل ہو رہے ہیں، جب طبقات کی تقسیم ختم ہو رہی ہے اور ایک نئی منظم انسانیت پیدا ہو رہی ہے۔ ہر دور کا اپنا ذوق جمال ہے۔ یہاں ایک غلط فہمی پیدا ہونے کا امکان ہے جسے دور کر دینا ضروری ہے۔ ایک دور دوسرے دور کے ذوق جمال میں فرق ضرور ہوتا ہے لیکن دونوں کے درمیان لوہے کی دیوار نہیں کھڑی ہوتی۔ ہر دور کا ذوق جمال پچھلے دور کی بہترین قدروں کا حامل

ہوتا ہے اوران میں نئے اضافے کرتا ہے۔'

'خیالات اور یادوں کا ایک کارواں ہمارے دل و دماغ سے گزرتا ہے اور جمالیاتی حظ کی شکل میں اپنے نقش قدم چھوڑ جاتا ہے۔ پرانے سے پرانے ادبی شہ پارے اور آرٹ کے نمونے بھی ہماری یادوں اور سوئے ہوئے خیالات کو جگاتے ہیں اور ہم شیکسپیر کے ڈراموں میں اپنے عہد کی تصویر دیکھنے لگتے ہیں۔ جمالیاتی ذوق کی حقیقت اس سے زیادہ نہیں ہے۔ حالانکہ اس کا داخلی پن بھی تاریخ اور ماحول میں اس حد تک اسیر رہتا ہے کہ گلاب کا پھول دیکھ کر حبشی سماج میں نہ تو محبوبہ کا چہرہ یاد آتا ہے اور نہ انیس کا شعر۔

جو لوگ جمالیاتی ذوق کی حقیقت کو وجدانی اور داخلی اور بالکل انفرادی سمجھتے ہیں، وہ خیال پرستی، تصوریت، عینیت اور ماورائیت کے شکار ہوتے ہیں اور شعوری یا غیر شعوری طور سے رجعت پرستی کے لیے راستے کھولتے ہیں جن کے پیچ و خم بظاہر کتنے ہی حسین کیوں نہ ہوں بہر حال ہوتے ہیں خطرناک۔'

'فردوسی، ناصر خسرو، عمر خیام کی شاعری جو ایرانی قوم کے جذبۂ آزادی اور کسانوں، غلاموں اور دستکاروں کی بغاوت کے ساتھ وابستہ ہے۔ کبیر داس اور تلسی داس کی شاعری جو ہندستان کے کسانوں اور دستکاروں کے جذبات کی آئینہ دار ہے۔ مراٹھی کسانوں کی بغاوت کے وقت مراٹھی شاعری اور پٹھانوں کی بغاوت کے وقت کی پشتو شاعری جس کا سب سے بڑا شاعر خوشحال خاں خٹک تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر دور کے بڑے بڑے شاعروں اور ادیبوں کے بہترین کارنامے اور شاہکار اسی وقت وجود میں آئے جب انھوں نے عوامی تخیل سے بال و پر حاصل کیے ہیں۔'

'ملٹن، ڈانٹے، بلکی کس گوئٹے اور شلر نے سب سے زیادہ بلند پروازی اس وقت دکھائی ہے جب انھوں نے جماعت (Community) کی تخلیقی طاقت سے بال و پر مستعار لیے، جب انھوں نے اپنا انسپریشن عوامی شاعر کے سرچشموں سے حاصل کیا۔ عوامی شاعری جو اتھاہ سمندر ہے، بے انتہا متنوع، زوردار اور عقل و فراست سے بھری ہوئی ہے۔

یہ کہہ کر میں ان شاعروں کی بین الاقوامی شہرت کو کم نہیں کرنا چاہتا۔ میں صرف اتنی بات کہہ

رہا ہوں کہ انفرادی تخلیق کے بہترین نمونے قیمتی جواہرات ہیں جو بڑی خوب صورتی سے جوڑے گئے ہیں لیکن ان جواہرات کی تخلیق عوامی قوت سے ہوتی ہے۔ آرٹ یقیناً فرد کی دسترس میں ہے لیکن سچی تخلیق صرف جماعت کر سکتی ہے۔''

(سرمایۂ سخن، 2001)

☆☆☆

علی سردار جعفری اردو کے اہم شاعر اور ترقی پسند ادبی نظریہ ساز کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ ''پرواز'' تھا اور آخری ''لہو پکارتا ہے''۔ انھوں نے تنقیدی مضامین بھی لکھے اور افسانے، ڈرامے، سفرنامے اور رپورتاژ بھی۔ انھوں نے کئی ادبی رسالوں کی ادارت کا فریضہ بھی انجام دیا جن میں ''نیا ادب'' اور ''گفتگو'' خصوصی اہمیت کے حامل ہیں وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے قائدین میں بھی شامل تھے اور سنیما اور ٹیلی ویژن سے بھی وابستہ رہے اور اردو کے اہم شعرا پر 'کہکشاں' کے نام سے ٹیلی ویژن سیریل بھی بنایا جو بیحد مقبول ہوا۔ ان کا ایک بڑا کارنامہ ''سرمایۂ سخن'' بھی ہے جس کو منفرد لغت کی حیثیت حاصل ہے۔ علی سردار جعفری بہت اچھے مقرر بھی تھے اور بڑی دل نشیں نثر لکھنے پر بھی قادر تھے چنانچہ ان کی نثری کتابوں میں ''ترقی پسند ادب'' اور ''لکھنؤ کی پانچ راتیں'' وغیرہ کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ان کو گیان پیٹھ سمان سے بھی نوازا گیا۔ ان پر یہ مونوگراف عمر رضا نے تیار کیا ہے جنھوں نے پروفیسر مظہر مہدی کی نگرانی میں جواہر لال نہرو یونیورسٹی سے علی سردار جعفری پر پی ایچ ڈی کی اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں تدریس کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ ان کی علی سردار جعفری پر کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

ISBN 978-93-5160-194-4
NCPUL
New Delhi

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند
فروغ اردو بھون، ایف سی، 33/9،
انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولا، نئی دہلی۔ 110025

₹ 90.00